

आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ

संलग्नक
डा० नगेन्द्र

गोतम बुक डिपो, दिल्ली ।

8056

१६५१

प्रथम बार: ३०००

मूल्य ३॥)

मुद्रक
न्यू इण्डिया प्रेस
नई दिल्ली

प्रसूत संकलन के नये-पुराने लेख एक ही विचार-
मूत्र में गुम्फित होने के कारण सदैव ही एक नियन्ध
का रूप धारण कर लेते हैं। इनमें अधुनातन हिंदी
कविता की प्रवृत्तियों का ही विवेचन है—मियाराम-
शरण तथा यमन पर लिखे हुए लेख भी विशेष
प्रवृत्तियों को ही उदाहरण करने के आशय से दिये
गये हैं।

शरद पूर्णिमा,
२००८

नगेन्द्र

विषय-सूची

आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ	... १-१२४
१. छायावाद	७
२. राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता ...	१७
३. आधुनिक कविता में गांधी-दर्शन की अभिव्यक्ति कवि सियारामशरण गुप्त	३७
४. वैयक्तिक कविता	५६
४ (अ) सच्चन की कविता	७६
५. प्रगतिवाद	६६
६. प्रयोगवादी कविता	१११

आधुनिक हिन्दी कविता

की

मुख्य प्रवृत्तियाँ

यों तो आज का युग अनेक उनभी हुई घन बाह्य प्रवृत्तियों का जटिल मिश्रण है, जिसका विश्लेषण करना सरल नहीं है, परन्तु एक तथ्य अत्यन्त स्पष्ट रूप से आज की दुनिया के सामने उपस्थित हो गया है और वह है दो परस्पर-विरोधी विचारधाराओं का भाष्य । दर्शन के क्षेत्र में ये विचारधाराएँ हैं आदर्शवाद तथा भौतिकवाद, और राजनीतिक क्षेत्र में लोकनियवाद और साम्यवाद । इन्हीं दोनों की किर धार्मिक और सामाजिक क्षेत्रों में अनेक शाखाएँ-प्रशाखाएँ प्रवृद्धि हो गई हैं । इन दोनों का सापेक्ष आज जितना स्पष्ट हो गया है उतना कभी नहीं था—आज एका सगता है मानो समस्त विश्व ही दो धर्मों में विभक्त हो गया है । परन्तु यह तो इस सापेक्ष का स्थूल और बाह्य रूप है, आन्तरिक रूप से यह दो शक्ति-समूहों का सापेक्ष इतना नहीं है जितना कि दो विचारधाराओं का, और उन्हीं से साहित्य का सीधा सम्बन्ध भी है । इन विचारधाराओं को न्यून रूप से दक्षिणपक्षीय और वामपक्षीय विचारधारा भी कहा जाता है । विषय का प्रागे विवेचन करने से पूर्व, इन दो विचारधाराओं का विश्लेषण कर लेना आवश्यक है ।

आदर्शवाद एक अध्यात्मपरक दर्शन है जिसका आधार [जीवन के सूक्ष्मतर मूल्यों पर स्थित है । इसका मूल सिद्धान्त यह है कि इस दृश्यमान जगत का आविर्भाव एक चेतन सत्ता से हुआ है । यह चेतन सत्ता धार्मिकों की शब्दावली में ईश्वर, अध्यात्मवादियों की शब्दावली में ब्रह्म या आत्मन् और दार्शनिकों की शब्दावली में सत्य है । मूल अस्तित्व की चेतन सत्ता अथवा चेतना का है । दृश्यमान जगत के

जास है—उनकी सापेक्षता यही है
है । इस प्रकार इस दर्शन के

सूक्ष्मतर आत्मा के जीवन
भौतिक मूल्य, जिनका

उद्देश्य सामाजिक जीवन की स्पष्ट आवश्यकताओं की पूर्ति है, जीवन के अग्र मूल्य है । सूक्ष्म व आन्तरिक मूल्य ही जीवन के उच्चतर मूल्य हैं । परिणामतः आन्तरिक मुक्त-शान्ति वाला र्थभय-नमृद्धि की अनेक अधिक काम्य है । इनके विपरीत भौतिकवाद, अथवा और अधिक पारिभाषिक शब्दावली में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, पदार्थ की ही मूल सत्ता मानता है । उनके लिए भौतिक जीवन ही, एकमात्र वास्तविकता है, तत्वाश्रित भौतिक मूल्य ही अंतिम मूल्य हैं, और भौतिक सुख-नमृद्धि और स्वास्थ्य ही मानव का एकमात्र प्रेय और श्रेय है । इनके आगे सूक्ष्मतर आध्यात्मिक जीवन और उत्तम सम्बद्ध आध्यात्मिक मूल्यों का कोई अस्तित्व नहीं है । यह सब मिथ्या कल्पना है, मय्य मे पलायन है । भौतिक जीवन सधर्म-प्रधान है । अतएव सधर्म की वास्तविकता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, यह जीवन का एक अनिवार्य सत्य है । भौतिक जीवन सामूहिक जीवन है और उसको इसी रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए—वैयक्तिक सुख-दुःख को जीवन का मूल सत्य मानकर उसमें ही लीन रहना अभ्येष्टकर है । जीवन में प्रमुख सत्ता समाज की ही है, व्यक्ति की नहीं । व्यक्ति समाज का एक अंग है और वह इसी रूप में उन्नति कर सकता है । अब तरु का विधान प्रायः व्यक्तिपरक ही रहा है, उसमें एक और कतिपय का विशेषाधिकार रहा है, जिसके फलस्वरूप अनेक का दमन और शोषण होता रहा है । अतएव इस नए जीवन-दर्शन में प्राचीन विधान और परम्परा के प्रति विद्रोह है । सक्षेप में, दक्षिणपक्षीय और वामपक्षीय विचारधाराओं का अंतर इस प्रकार है :—पहला परम्परित विकास का मार्ग है, दूसरा विद्रोह का । पहले का आधार अध्यात्मोन्मुख आदर्शवाद है, दूसरे का साम्योन्मुख भौतिकवाद । परिणामतः एक की प्रवृत्ति अंतर्मुखी है और दूसरे का बहिर्मुखी—एक में सूक्ष्म आन्तरिक मूल्यों का महत्व है, दूसरे में भौतिक मूल्यों का । पहले में परम्परा की किसी-न-किसी रूप में स्वीकृति है, दूसरे में उसका प्रायः निषेध है । इसके अतिरिक्त दोनों में एक और अंतर होना चाहिए : पहले में व्यक्ति की महत्ता और दूसरे में समाज की । परंतु यह अंतर अनिवार्यतः नहीं मिलता; यह अंतर आदर्शवाद और द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद में जितना तीव्र तथा मौलिक है उतना दक्षिण और वामपक्षीय विचारधाराओं में नहीं है । दक्षिण पक्ष के अनेक रूपों में समाज का बड़ा ही माहात्म्य है, उधर वामपक्ष के अंतर्गत कई रूपों में व्यक्ति की सत्ता की प्रबल स्वीकृति है । इसलिए इस युग के मानव-भस्तिष्क की द्विधा को व्यक्त करने के लिए मुझे दक्षिणपक्ष और वामपक्ष शब्दों का प्रयोग अधिक संगत लगता है ।

साधारणतः इन शरों में साहित्यिक गरिमा का अभाव है—ये उद्यमी राजनीति के हल्के शर हैं, परन्तु इनकी शिथिलता ही आज की चार्नप्रिकता के अधिक निष्ठ है जो कि आदर्शवाद, गांधीवाद, इन्द्रात्मक भौतिकवाद, साम्यवाद आदि की चार्नप्रिकता में नहीं बर सकती ।

भारत में उदयुक्त विचारधाराओं का इन्द्र इनका तीव्र नहीं पर स्पष्ट अवश्य है । आज हमारे जीवन-दर्शन का भूराव जाने-प्रनजाने इन दो में से एक ही ओर अवश्य है । दक्षिणपक्षीय विचारधारा का प्रतीक हमारे यहां गांधीवाद है, और दामरपक्षीय विचारधारा के नीचे मूलन मार्क्स के भौतिक दर्शन का आधार है । दक्षिणपक्षीय आदर्शवादी विचारधारा की प्रेरणा आधुनिक हिन्दी कविता की दो प्रमुख प्रवृत्तियों में स्पष्ट है । एक के अन्तर्गत जीवन और जगत के सूक्ष्म-अनौदित्य मोन्दयों से अनुप्राणित ये कविताएँ आती हैं जिन्हें 'छायावाद' का नाम दिया गया है, और दूसरी के अन्तर्गत राष्ट्रीय-सांस्कृतिक देशभक्ति की भावनाओं की अभिव्यक्ति करने वाली ऐसी रचनाएँ आती हैं जिन्हें समष्टि रूप में साधारणतः 'राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता' नाम दिया जा सकता है । यह ठीक है कि छायावाद का जन्म दक्षिण और दामर पक्ष के इस सवयं से—यहां तक कि गांधीवाद के जन्म से ही बहुत पहले हो चुका था, परन्तु फिर भी इसमें सदेह नहीं कि उनका मूल आधार आदर्शवादी विताधारा ही है जो गांधीवाद अथवा समस्त दक्षिणपक्षीय विचारधारा का भी मूल आधार है । वास्तव में जिन प्रभावों में हमारे सामाजिक-राजनीतिक क्षेत्र में गांधीवाद का विकास हुआ उन्हीं में काव्य के क्षेत्र में छायावाद का, और बाद में तो गांधीवाद ने छायावादी रचनाओं की सीधी प्रेरणा दी ही । दोनों में जो एक स्पष्ट अन्तर दिखाई देता है वह मूल विता का अन्तर नहीं है, अभिव्यक्ति के माध्यम का अन्तर है । जैसा कि मैं आगे स्पष्ट करूँगा, छायावाद और गांधीवाद का मूल दर्शन एक ही है—सर्वान्मवाद । छायावाद ने इसके दो मूल तत्वों की सौन्दर्य्य और प्रेम के रूप में ग्रहण किया है, गांधीवाद ने सत्य और अहिंसा के रूप में । भावना के क्षेत्र में जो सौन्दर्य्य है, वही चित्तन और विचार के क्षेत्र में सत्य है; पहले में जो प्रेम है, वही दूसरे में अहिंसा है । धर्म दोनों की साम्यताएँ भी बहुत कुछ समान हैं । उदाहरण के लिए मूढम आंतरिक मूल्यों का महत्व, अन्तर्मुखी प्रवृत्ति, व्यक्ति-तत्त्व की प्रधानता आदि । अतएव छायावाद की कविताएँ निस्सन्देह आदर्शवादी विताधारा के अन्तर्गत ही आती हैं और उनका गांधीवाद से निकट सम्बन्ध है । इस वर्ग की दूसरी कविताओं—राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविताओं का तो आदर्शवादी विताधारा

से सीधा सम्बन्ध है ही; इनका तो गांधी-दर्शन एक प्रकार से मूल आधार ही है। इन कविताओं के पीछे सत्य और अहिंसा के आदर्श की प्रेरणा है, इनकी देश-भक्ति जीवन के संस्कारों मूल्यों से अनुप्राणित है—यह यहाँ धर्मरूप में स्वीकृत की गई है। इनमें सर्वत्र ही परम्परा की ध्वजापूर्ण स्वीकृति है। इनका लक्ष्य भौतिक सुख-समृद्धि न होकर भारत की जनता तथा उसके साथ समस्त मान्यता का निःशेष अभ्युदय है, और इनका साधन ध्वंस न होकर रचना है।

भारतीय आदर्शवाद के तीन पक्ष

भारतीय आदर्शवाद के—जिसका कि प्रतीक सम्प्रति गांधीवाद है— तीन पक्ष हैं। एक सौन्दर्यमय अनुभूत्यात्मक पक्ष, दूसरा राष्ट्रीय-सांस्कृतिक पक्ष, और तीसरा दार्शनिक-भौतिक पक्ष। पहले की अभिव्यक्ति छायावाद में हुई है, और दूसरे की राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविताओं में। तीसरे पक्ष की अभिव्यक्ति अपेक्षया विरल है। वह हिन्दी के केवल एक ही प्रमुख कवि सियारामद्वारा गुप्त में मिलती है। परन्तु इस एक कवि में ही उसकी अभिव्यक्ति जितनी सटीक और पूर्ण हुई है उतनी भारत की किसी अन्य भाषा के कवि में शायद ही हुई हो।...

दूसरी चिन्ताधारा है भौतिकवाद, जो मूलतः मार्क्स-दर्शन से प्रभावित है। हिन्दी की जनजागरण-वादी कविताएं तो स्पष्टतः इसी चिन्ताधारा से प्रेरित हैं। इनके अतिरिक्त छायावाद की अतीन्द्रिय सौन्दर्य-विवृत्तियों और रोमानी रूप-उल्लास की प्रतिक्रिया में रची गई प्रयोगात्मक कविताओं का भी इसी चिन्ता-धारा से सम्बन्ध है। हिन्दी में पहली की प्रगतिवादी और दूसरी की प्रयोगवादी नाम दिया गया है। प्रगतिवादी कविता तो एकांत रूप से द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की ही काव्यात्मक अभिव्यक्ति है, वह तो एक प्रकार से मार्क्स-दर्शन के साथ पूर्णतः आवद्ध है। प्रयोगशील कविताओं में भी भौतिकवादी विचारधारा के कई तत्व वर्तमान हैं। उसका मार्ग घोषित रूप से विद्रोह का मार्ग है, उसमें परम्परा के प्रति अनास्था का प्रबल भाव है, और सूक्ष्म तथा अतीन्द्रिय के विरुद्ध भौतिक और मूलों की महत्व-स्थापना है। हां, उसका दृष्टिकोण सामाजिक न रह कर अधिकतर वैयक्तिक हो जाता है।

उपयुक्त दो परस्पर-विरोधी विचारधाराओं से प्रभावित आधुनिक हिन्दी कविता की ये चार मुख्य प्रवृत्तियां हैं। इनके अतिरिक्त एक प्रवृत्ति और है जो कदाचित् इनमें भी अधिक लोकप्रिय है; और उसके अंतर्गत आधुनिक युग की

वे रचनाएं आती हैं जो प्रत्यक्ष रूप में कवि के अपने गुण-दुःख को लेकर लिखी गई हैं । यह एकान्त धैर्यविरक्त कविता है जो आत्मनिर्वासित का प्रत्यक्ष मान्यता है । इसमें कवि अपने से बाहर या परे नहीं जाना, अपने संश्लिष्ट मरण और तर्जनीय हर्ष-विषाद को ही वाक्य के स्वरों में बोलता है । इसमें न किसी धुन के आध्यात्मिक आदर्श का मोह है, और न किसी वाक्य सामाजिक कर्तव्य का आह्वान है । ये मन के गीत हैं और इसीलिए इनने लोकप्रिय भी हैं । हमारे आधुनिक कवियों में से अधिकांश ने इस प्रकार की चोरी बहुत कजियाएँ ब्रजस्थ लिखी हैं । और, यह स्वाभाविक भी है क्योंकि नागरिक सभ्यता के इस युग में भी नाना वस्तुओं से घनघन अपने शरीर को ढाँकी-ढाँकी घनघन करने से जिस प्रकार हमें एक महत्तम गुण का अनुभव होता है, इसी प्रकार अनेक सामाजिक-नैतिक आदर्शों और नीति-निषेधों से आच्छादित अपनी अन्तर्लोकना को व्यक्त करने में भी एक विशेष आनन्द मिलता है । यह प्रकृति उपद्रुक्त दोनों निन्दायागों, बहिष्कार और आदर्शवाद और कामरशील भौतिकवाद की सम्मिश्रण है । इसमें पढ़ने की अतर्मुनी धृति तथा धैर्यविरक्त धेनना है, और दूसरी का परम्परा के प्रति विशेष तथा भौतिक जीवन में आस्था । आदर्शवाद की समृद्ध और समागत अनुभूति का धूर्त तथा भावना रूप देने हुए, इस कविता में प्रगतिवाद की भौतिक मान्यताओं के लिए पथ प्रकाश किया । इस प्रकार यह प्रकृति आदर्शवाद की आकांक्षा और प्रगतिवाद की अपेक्षा है ।

मध्य में आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रकृतियाँ ये हैं । आदर्शवादी विचारधारा के अन्तर्गत—आदर्शवाद तथा राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता । इनके प्रतिनिधित्व, मिथ्यासमर्थन गुण की कविता—जिसमें राष्ट्रीयवाद के दार्शनिक-नैतिक पक्ष को अभिप्रेषित किया गया है—इसके अन्तर्गत आती है ।

धैर्यविरक्त कविता—जो आदर्शवाद और भौतिकवाद के बीच का लेब-मार्ग है और जिसके अन्तर्गत कवि बसता है ।

भौतिकवादी विचारधारा के अन्तर्गत प्रगतिवाद और प्रलोभना ।

•

: १ :

न्यायावाद

•

छायावाद

म्राज से योम-पञ्चोग वयं पूर्व, युग की उद्बुद्ध चेतना ने, याह्य अभिव्यक्ति से निराश होकर, जो आत्मबुद्ध अन्तर्मुखी साधना आरम्भ की वह काव्य में छायावाद के रूप से अभिव्यक्त हुई। जिन परिस्थितियों ने हमारे दर्शन और कर्म को अहिंसा की ओर प्रेरित किया उन्होंने ने भाव (मौन्दर्य) वृत्ति को छायावाद की ओर। उसके मूल में स्पृह से विमुक्त होकर मूढम के प्रति आग्रह था।

विछले महामगर के उपरान्त यूरोप के जीवन में एक निस्सार लोललापन आ गया था—जीवन के प्रति विश्वास ही नष्ट हो गया था। परन्तु भारत में आर्थिक पराभव के होते हुए भी जीवन में एक स्पन्दन था। भारत की उद्बुद्ध चेतना युद्ध के बाद अनेक आशाएँ लगाये बँठी थी। उसमें स्वप्नों की चंचलता थी। भारत में भारत की आत्म-चेतना का यह किशोर काल था जब अनेक इच्छा-अभिलाषाएँ उठने के लिए पल्लु फड़फड़ा रही थीं। भविष्य की रूप-रेखा नहीं बन पाई थी, परन्तु उसके प्रति मन में इच्छा जग गई थी। पश्चिम के स्पृह-विचारों के सम्पर्क से राजनीतिक और सामाजिक बन्धनों के प्रति असन्तोष की भावना मधुर उभार के साथ उठ रही थी, भले ही उनको सोड़ने का निश्चित विधान अभी मन में नहीं आ रहा था। राजनीति में ब्रिटिश साम्राज्य की अचल सत्ता और समाज में मुपारवाद की दृढ़ मतिवृत्ता असन्तोष और विद्रोह की इन भावनाओं को अहिंमुखी अभिव्यक्ति का अवसर नहीं देती थीं। निदान वे अन्तर्मुखी होकर धीरे-धीरे अवचेतन में जाकर बँठ रही थीं, और वहाँ से शक्ति-पूति के लिये छाया-चित्रों की सृष्टि कर रही थीं। आशा के इन स्वप्नों और निराशा के इन छाया-चित्रों की काव्यगत समष्टि ही छायावाद कहलाई।

छायावाद में आरम्भ से ही जीवन की सामान्य और निकट वास्तविकता के प्रति एक उपेक्षा, एक विमुखता का भाव मिलता है। नवीन चेतना से उद्दीप्त कवि के स्वप्न अपनी अभिव्यक्ति के लिये चंचल हो रहे थे, परन्तु वास्तविक जीवन में उसके लिए कोई सम्भावना नहीं थी। अतएव स्वभावतः

ही उसकी वृत्ति निकट यथायं स्थूल से विमुख होकर सुदूर, रहस्यमय, और सूक्ष्म के प्रति आकृष्ट हो रही थी । भावनाएँ कठोर वर्तमान से कुण्ठित होकर स्वर्ण-अतीत या आदर्श भविष्य में तृप्ति खोजती थीं—ओस यास्तव से ठोकर खाकर कल्पना और स्वप्न का ससार रचती थीं—कोनाहल के जीवन से भागकर प्रकृति के चित्रित अंचल में शरण लेती थीं—स्थूल से सहम कर सूक्ष्म की उपामना करती थीं । आज के आलोचक इसे पलायन कह कर तिरस्कृत करते हैं, परन्तु यह यास्तव में अन्तर्मुखी भावना ही है । यास्तव पर अन्तर्मुखी दृष्टि डालते हुए उसको घायबी अथवा अतीन्द्रिय रूप देने की यह प्रवृत्ति ही छायावाद की मूल वृत्ति है । उसकी सभी अन्य प्रवृत्तियों की इसी अन्तर्मुखी घायबी वृत्ति के आधार पर व्याख्या की जा सकती है ।

व्यक्तिवाद

यह अन्तर्मुखी प्रवृत्ति जिन विभिन्न रूपों में व्यक्त होती है उनमें सबसे मुख्य है व्यक्तिवाद । व्यक्तिवाद के दो रूप हैं । एक, विषय पर विषयी की मनसा का आरोप अथवा वस्तु को व्यक्तिगत भावनाओं में रँग कर देखना । दूसरा, समष्टि से निरपेक्ष होकर व्यष्टि में ही सीन रहना ।

द्विवेदी युग की कविता इतिवृत्तात्मक और वस्तुगत थी । उसकी प्रतिक्रिया में छायावाद की कविता भावात्मक एवं आत्मगत हुई । दूसरे, उस कविता का विषय बहिरङ्ग सामाजिक जीवन था : द्विवेदी युग का कवि बहिर्मुख होकर कविता लिखता था । छायावाद की कविता का विषय अन्तरङ्ग व्यक्तिगत जीवन हुआ : छायावाद का कवि आत्मलीन होकर कविता लिखने लगा । उसका यही व्यक्ति-भाव प्रसाद में आनन्दवाद और निराला में अद्वैतवाद के रूप में प्रकट हुआ । पंथ में उसने आत्मरति का रूप धारण किया और महादेवी में परोक्षरति का जो आत्मरति का ही प्रक्षिप्त रूप है ।

शृङ्गारिकता

अन्तर्मुखी प्रवृत्ति को दूसरी अभिव्यक्ति है शृङ्गारिकता । छायावाद की कविता प्रधानतः शृङ्गारिक है, क्योंकि उसका जन्म हुआ है व्यक्तिगत कुंठाओं से, और व्यक्तिगत कुंठाएँ प्रायः काम के चारों ओर केन्द्रित रहती हैं । जिस समय छायावाद का जन्म हुआ उस समय स्वच्छन्द विचारों के आदान से स्वतन्त्र प्रेम के प्रति समाज में आकर्षण बढ़ रहा था । परन्तु सुधार-युग की कठोर नैतिकता ॥ सहम कर वह अपने में ही कुण्ठित रह जाता था । समाज के चेतन

मन पर नैतिक प्रानुष्ङ्ग अभी इतना प्रतिक था कि इस प्रकार स्वछन्द भावनाएँ अभिव्यक्ति नहीं पा सकती थीं। निदान ये अवचेतन में उतर कर वहाँ से अप्रत्यक्ष रूप में व्यक्त होनी रहनी थीं; और यह अप्रत्यक्ष रूप या नारी का अशरीरों मोन्दयं अथवा अनौन्दिय शृङ्गार। छायावाद का यह अनौन्दिय शृङ्गार दो प्रकार से व्यक्त होता है। एक तो प्रकृति के प्रतीकों द्वारा : प्रकृति पर नारी भाव के आरोप द्वारा। दूसरे, नारी के अनौन्दिय मोन्दयं द्वारा अर्थात् उसके मन और प्राणों के मोन्दयं को प्रधानता देने हुए उसके शरीर के अमामल चित्रण द्वारा।

छायावाद में शृङ्गार के प्रति उपभोग का भाव न मिल कर, विस्मय का भाव मिलता है। इसलिये उनकी अभिव्यक्ति स्पष्ट और मासल न होकर कल्पनामय या मनोमय है। छायावाद का कवि प्रेम को शरीर की भूल न समझ कर एक रहस्यमयी चेतना समझता है। नारी के प्रङ्गों के प्रति उसका आकर्षण नैतिक प्रानुष्ङ्ग से महसूस कर जैसे एक अस्पष्ट कौतूहल में परिणत हो गया है। इसी कौतूहल ने छायावाद के कवि और नारी के व्यक्तित्व के बीच अनेक देशमी भिन्नमिल पदें डाल दिए हैं : और वास्तव में छायावाद के भिलमिल काव्यचित्रों का मूल उद्गम ये ही भिलमिल पदें हैं। उसके वायवी रुच-रग का संभव उन्हीं से उत्कीर्ण होता है और इन्हीं पर आश्रित होने के कारण छायावाद की काव्य-मामरी के अधिकांश प्रतीक काम-प्रतीक हैं।

प्रकृति पर चेतना का आरोप

छायावाद में प्रकृति के चित्रों की प्रचुरता है। कुछ विद्वानों की तो यह धारणा है कि छायावाद का प्राण-तत्त्व ही प्रकृति का मानवीकरण अर्थात् प्रकृति पर मानव-व्यक्तित्व का आरोप है। यह सत्य है कि छायावाद में प्रकृति को निर्जीव बिनाधार अथवा उद्दीप्त बनावरण न मान कर ऐसी चेतन सत्ता माना गया है जो अनादिबाल से मानव के साथ स्पन्दनों का आदान-प्रदान करती रही है। परन्तु फिर भी प्रकृति पर मानव-व्यक्तित्व का आरोप छायावाद की मूल प्रवृत्ति नहीं है, क्योंकि स्पष्टतः छायावाद प्रकृति-काव्य नहीं है; और इसका प्रमाण यह है कि छायावाद में प्रकृति का चित्रण नहीं है बल्कि प्रकृति के स्वयं से मन में जो छाया-चित्र उठे उनका चित्रण है। जो प्रकृति प्रकृति पर मानव-व्यक्तित्व का आरोप करती है वह कोई विशेष प्रवृत्ति नहीं है; वह मन की कुण्डित वागना ही है जो अवचेतन में पहुँच कर मूढ़न रूप धारण कर प्राकृतिक

प्रतीकों के द्वारा अपने को व्यक्त करती है। निदान प्रकृति का उपयोग यहाँ दो रूपों में हुआ है। एक कोलाहलमय जीवन से दूर शान्त-स्निग्ध विश्राम-भूमि के रूप में और दूसरे प्रतीक रूप में। रूप, ऐश्वर्य और स्वच्छन्दता जो जीवन में नहीं मिल सके वह प्रकृति में प्रचुर मात्रा में मिले, अतएव कवि को मनोरामनाएँ बार-बार उसी के मधुर अंचल में खेलने लगीं और प्रकृति के प्रति आकर्षण बढ़ जाने से स्वभावतः उसी के प्रतीक भी अधिक शक्तिर और प्रेय हुए।

मूल-दर्शन

वास्तव में जैसा कि मैंने आरम्भ में ही कहा है, छायावाद मूलतः भारतीय अद्वैतवाद का ही प्रोद्भास है। महादेवी जी ने छायावाद का मूल-दर्शन सर्ववाद अथवा सर्वात्मवाद माना है, और वास्तव में प्रकृति के अन्तर में प्राणचेतना की भावना करना सर्वात्मवाद की ही स्वीकृति है। उन्होंने वैदिक ऋचाओं से समानान्तर उद्धरण देकर यह स्थापित किया है कि प्रकृति में स्पन्दित जीवन-चेतना की पहचान भारतीय कवि के लिए नवीन न होकर अत्यन्त प्राचीन है, सनातन से चली आ रही है। छायावाद में समस्त जड़-चेतन को मानव-चेतना से स्पन्दित मान कर अंकित किया गया है, और इस भावना को यदि कोई दार्शनिक रूप दिया जाएगा तो वह निश्चय ही सर्वात्मवाद होगा। सर्वात्मवाद को छायावादी कवियों ने प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों विधियों से ग्रहण किया। आरम्भ में इन कवियों की चिन्ता-वृद्धि पर रामकृष्ण परमहंस, बिबेकानन्द और उधर रवीन्द्रनाथ के दार्शनिक विचारों का सीधा प्रभाव पड़ा। निराला ने बिबेकानन्द की कई कविताओं का अनुवाद किया है, रामकृष्ण परमहंस पर भी कविता लिखी है। पंत पर भी इनका गहरा प्रभाव था जो बाद में उन्हें योगी अरविन्द के दर्शन की ओर ले गया। प्रसाद ने योगदर्शन तथा उपनिषद् आदि का सम्यक् मनन किया था, महादेवी का भी भारतीय दर्शन के साथ आरम्भ से ही सम्पर्क था जो प्रमशः घनिष्ठतर होता गया। प्रोडि के साथ यह प्रभाव और भी गहरा हुआ। पंत तथा महादेवी की बाद की रचनाओं में आध्यात्मिक रंग स्पष्टतः आ गया है, उसका निवेद्य आज सम्भव नहीं है।

परन्तु सर्वात्मवाद को छायावाद का उद्गम-स्रोत मानना संगत नहीं होगा। छायावाद का कवि आरम्भ से ही सर्वात्मवाद की आध्यात्मिक अनुभूति से प्रेरित नहीं हुआ। पल्लव, नोहार, परिमल, आम्र आदि की मूलवर्ती यासना अप्रत्यक्ष और सूक्ष्म तो अवश्य है परन्तु सर्वथा उदात्त और आध्यात्मिक नहीं

हैं। आज के बुद्धिजीवी कवि के लिए सामना की मूर्धन्यता कम्पा तो साधारणतः सम्भव है, परन्तु आध्यात्मिक अनुभूति का होना उसके लिए सहज सम्भव नहीं है; और यह स्वीकार करने में किसी को भी आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि गत युद्ध के बाद जिन कवियों के हृदय से छायावाद की कविता उद्भूत हुई उन पर उस समय किसी प्रकार आध्यात्मिक अनुभूति का आरोप नहीं किया जा सकता था। हाँ, इसमें सन्देह नहीं कि छायावाद के कवियों की चेतना में नैतिक और आध्यात्मिक प्रभावों के कारण एक विशेष परिवार आरम्भ में ही था। इन कवियों में कभी अपनी सामना की, उद्दाम रूप में व्यक्त नहीं किया—इनकी अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों में शालीनता और मरम था। आरम्भ में ही उन्होंने जीवन में गूढ़म आंतरिक मूल्यों को ही महत्त्व दिया था। और फिर बाद में तो प्रयास तथा महादेवी ने भारतीय आध्यात्म-दर्शन के महारे और उन ने देश-विदेश के विभिन्न दर्शनों के आधार पर अपनी चेतना को और भी परिशुद्ध एवं मधुर कर दिया।

यही बात रहस्यानुभूति के विषय में कही जा सकती है। व्यक्तिगत जीवन में निमग्न कर जब कवि की चेतना में अन्तरंग में प्रवेश किया तो कुछ बौद्धिक जिज्ञासाएँ—जीवन और मरण-सम्बन्धी, प्रकृति और पुण्य-सम्बन्धी, आत्मा और विश्वात्मा-सम्बन्धी—वाक्य में स्वभावतः ही आगई। कुछ आध्यात्मिक क्षण तो प्रत्येक भावुक के जीवन में आते ही हैं। अनन्त छायावाद की रक्त-चित्तियाँ एक प्रकार से जिज्ञासाएँ हैं जो छायावाद के उत्तराधिका आध्यात्मिक दर्शन के द्वारा और भी पुष्ट हो गई हैं। परन्तु वे धार्मिक साधना दर दर्शन नहीं हैं। उनका आधार वहीं भावना, वहीं दर्शन-विमर्श, और आरम्भ में वहीं कही मत की उत्पत्ति भी है।

छायावाद के ये ही मूल तन्तु हैं। इन्हीं में अन्तिम कर में कुछ हृदय आपसी विवाद का नीला तन्तु भी मिलेगा जो समन्वय और बुद्धि का संश्लेष है। परन्तु यह विवाद सत्यता की कल्पना न होकर अन्तः की विभिन्न संवेदनाएँ हैं। इसमें घुमड़न है, पराजय नहीं। जीरजा के विवाद और निरा निमग्नता के विवाद की तुलना केरे आशय को स्पष्ट कर देगी। इसका कारण यह है कि छायावाद की दुनिया अतनुभूत दुनिया की। अन्तः के समस्त मर दर्शन वह अधिष्ठ जीवन-मर (अनुभूत) हो चुकी थी। एक छायावाद की जिज्ञासा भी अतनुभूत होने के कारण ध्यान और कर्त्तव्य नहीं हो गई थी; वह स्वर्ण के रूप में थी। छायावाद के विर-उत्पत्ति दोष-प्रवेश का एते सम्बन्ध है।

भ्रान्तियाँ

छायावाद के विषय में तीन प्रकार की भ्रान्तियाँ हैं :—

पहला भ्रम उन लोगो ने फैलाया है जो छायावाद और रहस्यवाद में अन्तर नहीं कर पाते । आरम्भ में छायावाद का यही दुर्भाग्य रहा । उस समय के आलोचक इसी भ्रम का पोषण करते हुए उसे कोमलते रहे । यद्यपि आज यह भ्रम प्रायः निर्मूल हो गया है तो भी छायावाद के कतिपय कवि और समर्थक छायावाद के सुकुमार शरीर पर से आध्यात्मिक चिंतन का भूगर्भ उतारने को तैयार नहीं हैं । रामकुमारजी आज भी कबीर के योग की शब्दावली में अपने काव्य का व्याख्यान करते हैं । महादेवीजी की कविता के उपासक अब भी प्रकृति और पुरुष के रूपों में उत्तम-विना उसका महत्व समझने में असमर्थ हैं । यहाँ तक कि स्वयं महादेवीजी ने भी छायावाद के ऊपर सर्वात्मवाद का भारी बोझ लाद दिया है ।

इसके विरोध में, जैसा मैंने अभी कहा, एक प्रत्यक्ष प्रमाण यहो है कि छायावाद एक बौद्धिक युग की सृष्टि है । उसका जन्म साधना से—यहाँ तक कि अखण्ड आध्यात्मिक विश्वास से भी—नहीं हुआ । अतएव उसके रूपों और प्रतीकों को यथा-तथ्य मानकर उस पर रहस्य-साधना अथवा रहस्यानुभूति का आरोप करना अनर्थ करना है, भ्रान्तियों का पोषण करना है ।

दूसरी भ्रान्ति उन आलोचकों की पैदाई हुई है जो मूल-वर्तिनी बिशिष्ट परिस्थितियों का अध्ययन न कर सकने के कारण—और उन अपराधियों में मैं भी हूँ—केवल बाह्य साम्य के आधार पर छायावाद को यूरोप के रोमांटिक काव्य-सम्प्रदाय से अभिन्न मानकर चले हैं ।

इसमें सन्देह नहीं कि छायावाद मूलतः रोमानी कविता है, और दोनों की परिस्थितियों में भी जागरण और कुष्ठा का मिश्रण है । परन्तु फिर भी यह इसे भुलाया जा सकता है कि छायावाद एक सर्वथा भिन्न देश और काल की सृष्टि है ! जहाँ छायावाद के पीछे असफल सत्याग्रह था वहाँ रोमांटिक काव्य के पीछे हास का सफल विद्रोह था, जिसमें जनता की विजयिनी सत्ता ने समस्त जागृत शक्तियों में एक नवीन आत्म-विश्वास की लहर दौड़ा दी थी । फलस्वरूप वहाँ के रोमानी काव्य का आधार अपेक्षाकृत अधिक निश्चित और ठोस था; उसकी दुनिया अधिक मूर्त थी, उसकी आशा और स्वप्न अधिक निश्चित और स्पष्ट थे, उनकी अनुभूति अधिक तीक्ष्ण थी । छायावाद की अपेक्षा वह निश्चय ही कम अन्तर्मुखी एवं बायबी था ।

तोमरे भ्रम को जन्म दिया है आचार्य शुक्ल ने, जो छायावाद को शैली का एक सत्यमात्र मानने थे। उनका मन है कि विदेश के अभिव्यजनावाद, प्रतीकवाद आदि की भाँति छायावाद शैली का एक प्रकार-मात्र है।

इस भ्रम का कारण है शुक्लजी की घस्नु-परक दृष्टि, जो घस्नु और अभिव्यजना में निदिबत अन्तर मानकर चलती थी। वास्तव में उन दो-चार इने-गिने सम्प्रदायों को छोड़ कर जो जान-बूझ कर शैली-गत प्रयोगों को लेकर चलते हैं, कोई भी काव्यधारा केवल अभिव्यजना का प्रकार नहीं हो सकती। जिन अभिव्यजनावाद और प्रतीकवाद का उन्होंने उल्लेख किया है वे भी शुद्ध टेक्नीक के प्रयोग नहीं हैं; उनके पीछे भी एक विशिष्ट अनुकूल भाव-धारा और विचार-धारा है। प्रत्येक मन्त्रों काव्यधारा के लिए अनुभूति की अन्तःप्रेरणा अनिवार्य है और जहाँ अनुभूति की अन्तःप्रेरणा है वहाँ काव्य टेक्नीक-मात्र का प्रयोग कैसे हो सकता है? छायावाद निश्चित ही शुद्ध कविता है। उसके पीछे अनुभूति की अन्तःप्रेरणा असंदिग्ध है। उसकी अभिव्यक्ति की विशेषता भाव-पद्धति की विशिष्टता के ही कारण है।

निष्कर्ष

निष्कर्ष यह है कि छायावाद एक विशेष प्रकार की भाव-पद्धति है जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण है। जिस प्रकार भक्ति-काव्य जीवन के प्रति एक प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण था और रीति-काव्य एक दूसरे प्रकार का, उसी प्रकार छायावाद भी एक विशेष प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण है।

इस दृष्टिकोण का आधेय नव-जीवन के स्वप्नों और कुष्ठान्नों के सम्मिश्रण से बना है, प्रवृत्ति अन्तर्मुखी तथा वायवी है और अभिव्यक्ति हुई है प्रायः प्रवृत्ति के प्रतीकों द्वारा। विचार-पद्धति उसकी तन्वतः सर्वात्मवाद मानी जा सकती है। पर वहाँ से इसे सीधी प्रेरणा नहीं मिलती।

यह तो स्पष्ट ही है कि छायावाद का काव्य प्रथम धँली का दिव्य-काव्य नहीं है—कुष्ठा की प्रेरणा प्रथम धँली के काव्य को जन्म नहीं दे सकती। प्रथम धँली के काव्य की सृष्टि तो पारदर्शी कवि के द्वारा हो सम्भव है, जिसके लिए यह जीवन और जगत् अनुभूत हो और जो मर्त्य को प्राप्त कर चुका हो। परन्तु यह सीमाव्य संसार में जितनी की प्राप्ति है? हमारे अनिश्चित, समार का अधिज्ञान काव्य कुष्ठा-ज्ञान हो तो है। उसकी तीव्रता और संभव-विलास का जन्म प्रायः कुष्ठा से ही तो होना है।

इस गोमा को खोजार कर लेने के उपरान्त छायावाद की अधिक-से-अधिक गौरव दिया जा सकता है । और सच ही, जिस कविना ने जीवन के मूढतम मूढों की पुनः प्रतिष्ठा द्वारा नवीन मूर्धन्य-चेतना जगाकर एक यूहन् समाज की अभिरुचि का परिष्कार किया; जिमने उसकी यस्तु-मात्र पर अटक जाने वाली दृष्टि पर धार रखकर उसकी इतना नुकीला बना दिया कि हृदय के गहनतम गहरों में प्रवेश कर मूढ-मे-मूढ और तरल-मे-तरल भाव-यौवियों को पकड़ सके; जिसने जीवन की कुण्डलों को अनन्त रङ्ग वाले स्वप्नों में गुदगुदा दिया; जिसने भाषा को नवीन हाव-भाव, नवीन अर्थ-राम और नवीन विश्रम कटाक्ष प्रदान किये; जिसने हमारी कला को असंख्य अनमोल छाया-चित्रों से जगमग कर दिया; और अन्त में जिमने कामायनी का समृद्ध रूपक, पन्तव और धुगान्त की कला, मोरजा के अर्थ-गीते, परिभल और अनामिका की अम्बर-चुम्बी उड़ान दी—उस कविता का गौरव अक्षय है । उसकी समृद्धि की समता हिन्दी का केवल भक्ति-काव्य ही कर सकता है ।

: २ :

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता

आधुनिक हिन्दी कविता की एक अमूल्य प्रवृत्ति उन कविताओं में मिलती है जो देशभक्ति का उद्देश्य हैं। इनके सिद्धे राष्ट्रीय-सांस्कृतिक शौर्य का एक साधक तथा व्यापक होगा। ये कविताएँ भी दक्षिण-पश्चिम दिशा-धारा के अन्तर्गत आती हैं। आजाद के जहाँ गीतों का जहाँ मोक्ष-विमल पक्ष मिलता है, वहाँ इन कविताओं में उसके भावार्थ का ही हिस्सा-महत्त्व की अभिव्यक्ति मिलती है।

इस कविताओं की मूल-भावना है देश-भक्ति । देश-भक्ति में प्राधान्य तो निम्नदेह "उत्साह" का ही है यद्यपि उसमें राग का आधार भी वर्तमान है । देशभक्ति द्यविन-नरक में होकर एक नमस्ति-नरक भाव है अर्थात् यह राग-मिथित उत्साह द्यविन के प्रति न होकर नमस्ति के प्रति होता है । जब मनुष्य के राग-युक्त का विस्तार होता है तो वह अपने द्यविन-य के परिवार, परिवार में ग्राम-नगर फिर प्रदेश-देश और इसके आगे विश्व तक व्याप्त हो जाता है । यह वास्तव में स्व का विस्तार ही है, उसका निषेध नहीं है—देशभक्ति में स्व का बस समग्र देश और उसके निवासियों तक विस्तृत हो जाता है । इस विस्तार-प्रक्रिया में राग के साथ उत्साह का मिश्रण भी हो जाता है क्योंकि देश-वासियों के प्रति राग का अभिप्राय है उनके कष्टों का निवारण, उनकी सेवा-सहायता, उनके विकास का प्रयत्न, और ये सभी उत्साह-मूलक क्रियाएँ हैं । इस प्रकार देशभक्ति में राग उत्साह के साथ मिलकर उदात्त रूप धारण कर लेता है ।

हिन्दी में देशभक्ति की कविता का घुंटाधार अत्यंत विस्तृत है। वैसे तो मध्ययुग के विदेशी आक्रान्ता के विरुद्ध प्राणों पर खेल कर लड़ने वाले राजपूत वीर, जहाँ तक कि वे अपने राज्य की रक्षा के सङ्कुचित उद्देश्य से नहीं लड़ते थे, निम्नादेष्ट ही देशभक्त बने जा सकते हैं, और उनकी इस उदात्त भावना का यशोगान करने वाली वीरमाया-काव्य की कुछ कविता निश्चय ही देशभक्ति की कविता की बोटि में आती है, परन्तु उस युग में एक तो यह भावना अत्यंत

विरल है, दूसरे यह देशभक्ति के वर्तमान स्वभाव में भी अर्थपूर्ण भिन्न है। शीघ्र अथवा धीरे-धीरे का अर्थपूर्ण रूप देशभक्ति के अन्तर्गत नहीं आता। धीरे-धीरे शीघ्र में अपने व्यक्तिगत एवं उमरे सम्बद्ध हितों की संरक्षा के निमित्त प्रदर्शित किया जाता है, देशभक्ति नहीं है। धीरे-धीरे-धीरे के राजपूत राजाओं और मामलों का शीघ्र अर्थपूर्ण शीघ्र ही था, यह अपने व्यक्तिगत शीघ्र अथवा अपने राज्य या अपने राजा के निमित्त प्रदर्शित किया जाता था। उग युग में देश एक इकाई नहीं था, राज्य ही एक इकाई था। इंग्लैंड में राजा और सामन्त प्रायः एक-दूसरे को भी इनका ही बड़ा अनुमान करने थे जितना कि किसी विदेशी आक्रान्तों को। राज्य में वृत्त एक और इकाई थी—यह थी धर्म जो कभी-कभी भिन्न-भिन्न राजाओं को एक पक्ष के नीचे संगठित कर सकती थी, परन्तु देश अंगी कोई संगठित इकाई नहीं थी। बहने का तात्पर्य यह है कि उस युग में राष्ट्रीयता की भावना हिनुर्य से आगे नहीं बढ़ सकती थी और उमरा यह रूप अनादिको तक ऐसा ही बना रहा। अंग्रेज और सिक्खों में भी राष्ट्रीयता का अर्थ हिन्दुत्व ही था। भूषण और सात की कविता में देश-भक्ति के इसी रूप को धारण की गई है। परन्तु यह भावना भी कुल मिलाकर इतनी विरल थी कि रीतिरूप में शृङ्गार की सहस्रपारा में तुरन्त ही विलीन हो गई, और पूरे दो सौ वर्ष तक फिर उसका कोई चिह्न नहीं मिला। आधुनिक राष्ट्रीयता का प्रथम उदयान हमें सन् ५७ के विद्रोह में मिलता है। अंगरेज शासक के विद्रोह हिन्दुस्तान की संगठित राष्ट्र-भावना का यह प्रथम आह्वान था और सभी से हमारी राष्ट्रीयता का जयनाद आरम्भ हो गया। अथवा पहली बार प्रदेश अथवा धर्म-सम्प्रदाय के संकुचित बल से निकल कर राष्ट्रीयता ने समग्र देश को अंतर्भूत कर लिया। हिन्दी काव्य में यह युग भारतेन्दु युग के नाम से प्रसिद्ध है। भारतेन्दु के समय तक सन् ५७ का उदर तो विफल हो चुका था परन्तु वह अपने पीछे एक राष्ट्रीय चेतना छोड़ गया था जिसका प्रभाव उस युग के विचारवान व्यक्तियों पर पड़ रहा था। फिर भी उस युग की देश-भक्ति और राजभक्ति में एक प्रकार से समझौता था। अंगरेजी शासन ने शासक-वर्ग की अशांति और अराजकता का अंत करके कम से कम एक स्थिरता का वातावरण अवश्य उत्पन्न कर दिया था और उसके लिये जनता के मन में थोड़ी सी कृतज्ञता की भावना निश्चय ही वर्तमान थी। परन्तु इसके साथ ही विदेशी की दासता आत्म-सम्मान के लिए अत्यंत घातक थी। प्रत्येक मनस्वी भारतीय को इसकी आंतरिक ग्लानि थी, चाहे इस ग्लानि को अभिव्यक्त करने

का साहम धरवा आत्मबल उसमें रहा हो या न रहा हो । इस क्षति की पूर्ति के लिये यह अपने प्राचीन गौरव का आह्वान करना था । इस प्रकार देश में पुनरुत्थान का एक आन्दोलन शुरू हो गया था—राजा राममोहन राय, स्वामी दयानन्द, श्री रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द प्रभृति लोकनायक जिसका मेनुत्व कर रहे थे । यह ठीक ही है कि यह आन्दोलन प्रायः सामाजिक क्षेत्र तक ही सीमित था—राजनीतिक समस्याओं से उसने अपने आप को प्रायः अलग ही रखा था, परन्तु इस सीमित क्षेत्र में भी देशभक्ति की भावना की अभिव्यक्ति के लिये पर्याप्त अवकाश था । सामाजिक और सांस्कृतिक परतंत्रता के विरुद्ध जनमत जगाकर ये धर्मनायक राजनीतिक परतंत्रता के बन्धनों को शिथिल कर रहे थे । उत्तर मध्ययुग की चेतना और इस चेतना में थोड़ा बहुत साम्य अवश्य था—दोनों में हिन्दुत्व की प्रबल चेतना थी—परन्तु दोनों का अन्तर भी अत्यन्त स्पष्ट है । शिवाजी और भूषण की हिन्दू-भावना जहाँ सर्वथा सामन्तवादी थी, वहाँ दयानन्द और राममोहन राय की हिन्दू भावना का स्वरूप सांस्कृतिक एवं सामाजिक था । शिवाजी और भूषण को जहाँ हिन्दू राज्य की चिन्ता थी, वहाँ दयानन्द को प्राचीन हिन्दू (धर्म) संस्कृति की पुनः स्थापना का आग्रह था । दयानन्द को भारत भूमि के प्रति अगाध प्रेम था, इसके अतिरिक्त भारत से उनका सात्त्विक काश्मीर में कन्याकुमारी और सीमाप्रदेश में आसाम तक विस्तृत समग्र देश का ही था । परन्तु इस देश को वे धर्मियों (हिन्दुओं) का ही देश मानने को तैयार थे और धर्मोत्तर जातियों और उनके धर्म तथा संस्कृतियों उनकी दृष्टि में भारत के लिये विदेशी थीं । वे धर्म-ध्वज के पीछे ही समग्र भारत की एकता की कल्पना कर सकते थे । भारतीय संस्कृति का धर्म उनकी दृष्टि में अमिथ धर्म संस्कृति ही था । इस प्रकार इस युग की राष्ट्रीयता मूलतः हिन्दू (धर्म) राष्ट्रीयता थी, परन्तु उसका स्वरूप वहने से अधिक व्यापक एवं समृद्ध था, उसमें हिन्दू-राज्य से बृहत्तर हिन्दू-संस्कृति की एकता—प्रत्यक्षा अन्तर्भूत थी । इस युग की देशभक्ति के अतर्गत (१) प्राचीन धर्म गौरव—वेद, शास्त्र, उपनिषद्, रामायण, महाभारत, चन्द्रगुप्त, अशोक आदि का गौरव-गान; (२) विदेशी संस्कृति और सभ्यता के प्रति घृणा; और इधर (३) वर्तमान अधःपतन—विशेषतः सामाजिक अध-पतन, उद्धारण के लिये अनाचार, अज्ञान, वर्णाश्रम की अपवस्था, अछूत और स्त्रियों की होनाकथा के प्रति बिना और विद्रोह आदि का समावेश था । उस समय भी एक ऐसी चिन्तनधारा का आविर्भाव हो गया था जो समन्वय पर बल देती थी । इसमें हिन्दू, सिख, मुसलमान,

पारमो और विस्तार सभी धर्मों और सम्प्रदायों के लोगों के लिये स्थान था, यह भारत को इन सभी को मातृ-भूमि मान कर एक विदेशी राज्य के विरुद्ध संयुक्त मोर्चा बनाने का प्रयत्न कर रही थी। इस चिन्ताधारा की प्रतीक थी इंडियन नेशनल कांग्रेस, परन्तु अभी इसमें पर्याप्त शक्ति नहीं आई थी। अभी भारतीयता का वह अमिथ रूप ही अधिक प्रभावशाली था। भारत में राष्ट्रीयता के द्वितीय उत्थान का सारतः यही स्वरूप था।

राष्ट्रीयता के तृतीय उत्थान में कांग्रेस ने शक्ति प्राप्त कर ली थी और उसका नेतृत्व गांधी जी के हाथ में आ गया था। यहाँ राष्ट्रीयता का वास्तविक स्वरूप स्पष्ट हो गया था। राष्ट्र अथवा प्रादेशिकता, प्रांतीयता, साम्प्रदायिकता आदि से ऊपर सम्पूर्ण हिन्दुस्तान की एक संगठित इकाई बन गया था और उसका राजनीतिक रूप भी स्पष्ट हो गया था। राजनीतिक चेतना सामाजिक तथा सांस्कृतिक चेतना से आगे बढ़ गई थी। यह निश्चित हो गया था कि सभी विषमताओं का मूल कारण, चाहे वे सामाजिक हों या आर्थिक या नैतिक-सांस्कृतिक, विदेशी शासन है। गुलामी सबसे बड़ा अभिशाप है अतएव पूर्ण स्वराज्य के लिये सघर्ष राष्ट्रीयता का पहला अंग बन गया। सन् १९३१ के अधिवेशन का सर्व-सम्मति से स्वीकृत प्रस्ताव इसका प्रतीक है।

स्वाधीनता का घोषणा-पत्र

“हम भारतीय प्रजाजन भी अन्य राष्ट्रों की भाँति अपना जन्मसिद्ध अधिकार मानते हैं कि हम स्वतंत्र होकर रहें, अपने परिधम का फल हम स्वयं भोगें और हमें जीवन-निर्वाह के लिये आवश्यक सुविधाएँ प्राप्त हों जिससे हमें भी विकास का पूरा मौका मिले। हम यह भी मानते हैं कि यदि कोई सरकार ये अधिकार छीन लेती है और प्रजा को सताती है तो प्रजा को उस सरकार के बदल देने या मिटा देने का भी अधिकार है। अंग्रेजी सरकार ने भारतवासियों की स्वतंत्रता का ही अपहरण नहीं किया है बल्कि उसका आधार भी गरीबों के रक्तशोषण पर है और उसने आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक दृष्टि से भारतवर्ष का नाश कर दिया है। अतः हमारा विश्वास है कि भारत-वर्ष को अंग्रेजों से सम्बन्ध-विच्छेद करके पूर्ण स्वराज्य या स्वाधीनता प्राप्त कर लेनी चाहिए।”

राष्ट्रीयता का यही वास्तविक स्वरूप है और आज भी अनेक समताओं और विषमताओं के रहते हुए भी उसका यही रूप बना हुआ है। हाँ, स्वतंत्रता

प्रान्त के पहुँचे और उसके बाद की देशभक्ति में पराजय और विजय का स्वर-
संगम्य स्पष्ट है, और यह स्वाभाविक भी है।

पृष्ठभूमि का विवेचन करने के उपरान्त अब वर्तमान राष्ट्रीय-सांस्कृतिक
कविता की मुख्य प्रवृत्तियों का विश्लेषण प्रस्तुत है। इस कविता की मूल
भावना जैसा कि मैंने ऊपर कहा है देशभक्ति है, और देशभक्ति में राग और
उन्माह का मिश्रण है। उन्माह उसके राष्ट्रीय स्वप्न का आधार है, और राग
उसके मानवीय-सांस्कृतिक रूप का।

पराधीनता और दमन के विरुद्ध संघर्ष

इस उन्माह का मूल प्रश्न विस्फोट पराधीनता और दमन के विरुद्ध
समय में मिलता है। भारत हमारा देश है, वह हमारी जन्मभूमि है, उसपर
हमारा स्वत्व है। हमारे जन्मभूमि पर विदेशी छाहर शासन करें अपने घर में
ही हम क्यों रहें यह और सज्जा की बात है। इन लोह-भट्टानों की प्राणों की
बलि देकर भी छिन्न-भिन्न करना होगा, भारत की छाया संघिलीशरण गुप्त,
माणनलाल खजुर्वेदी, निराला, नखोन, सुभद्रा कुमारी चौहान, दिनकर तथा
सोहनलाल द्विवेदी आदि के स्वर में खींकार कर उठी।

संघिलीशरण गुप्त :

भारत लक्ष्मी पड़ी गलबो के बन्धन में।

मिथु पार वह बिलल रही है व्याकुल मन में ॥

माणनलाल खजुर्वेदी :

बलि होने की परवाह नहीं, मैं हूँ कटो का राज्य रहे।

मैं जीता, जीता-जीता हूँ, माता के हाथ स्वराज्य रहे ॥

निराला :

पशु नहीं और तुम,

समर-दूर दूर नहीं,

काल-वक्र में हो दबे

आज तुम राजकुंभर समर-सरताज।

पर क्या है, सब माया है—माया है।

मृग हो सदा हो तुम

बाधा-विहीन-वन्द्य छन्द उग्रो।

दिनकर :

नहीं जीते जो सक्ता देख, विश्व में भुका सुहारा भाल।

वेदना मधु का भी कर पान आज उगलूँगा परल कराल ॥

8056

न. ए. विलो नागाजी जेडाग पु. मा. ज.

बीकानेर

भारत का ज्यों-ज्यों स्वातंत्र्य के प्रति आग्रह बढ़ा, त्यों-त्यों विदेशी शासन की दमन नीति भी उग्रतर होती गयी । पर इस दमन ने धृत को आहुति का काम किया और भारतीय युवक के हृदय में विद्रोह की ज्वाला और भी प्रचंड हो गयी । वह दिनकर की "हुंकार" में हुंकार उठा ।

पीरप को बेड़ी डाल पाप का अभय रास जब होना है ,
 से जगदीश्वर का नाम छद्म कोई बिलीश्वर धोता है ।
 धन के विलास का बोझ दुखी दुर्बल दरिद्र जय डोता है ।
 बुलिया को भूलों भार, भूप जब मुखी महल में सोता है ।
 सहती गय कुछ मन भार प्रजा, कममन करता मेरा जीवन ।



भ्रष्टि की नोकों से मुकुट जीत, अपने सिर उसे सजाती हूँ,
 ईश्वर का आसन छीन, कूद में आप लड़ी हो जाती हूँ ।
 धर-धर करते कानून, न्याय, इंगित पर जिन्हें नचाती हूँ,
 भयभीत पातकी धर्मों से अपने पग में धुलवाती हूँ ।
 सिर झुका घमण्डी सरकारें करती मेरा अर्चन-पूजन ।

"नवीन" के स्वरो में देश ने आततायी के विरुद्ध अपनी जन-शक्ति को उद्बोधित किया :

ओ भिलमंगे, अरे पतित तू ओ मजलूम, अरे चिर-दोहित,
 तू अखंड भंडार शक्ति का, जाग अरे निद्रा-सम्मोहित ।
 प्राणों को तड़पाने वाली हुंकारों से जल-धल भर दे,
 अनाचार के अम्बारों में अपना ज्वलित फलीता भर दे ।

यह देश के उदीप्त जीवन की पुकार है । इन स्वरो में देश का आहत अभिमान जैसे बोलता उठा है । नवीन जो स्वतंत्रता संग्राम के कर्मठ सैनिक रहे हैं, उनका व्यक्तित्व निर्भीक शौर्य का प्रतीक है । उनकी वाणी तेज के स्फूर्तिग उगलती है । आत्मा की वाणी होने के कारण इन कवियों की देशभक्ति की कविताओं में अपूर्व प्रभावक्षमता है । देश का युवक समाज इनको सुनकर हथेली पर प्राण ले घर से निकल पड़ा था ।

उत्साह का अहिंसक रूप

इस कविता की वीर-भावना में प्राचीन कविता की वीर-भावना से एक

अर्थात् स्पष्ट अन्तर है और यह यह कि इसमें विरोधी का संहार करने का उत्साह नहीं है। इसमें आक्रमण की भावना न होकर बलिदान की भावना है, और यह मूलतः अहिंसा का प्रभाव है। वर्तमान अहिंसा के दर्शन में कहीं न कहीं पराजय की प्रच्छन्न स्वीकृति निःसन्देह वर्तमान है। भिन्न देशकाल में हमारा प्रतिनिधि जीवन-दर्शन कदाचिन् यह न होता। वर्तमान राष्ट्रीय कविता में बलिदान के प्रति जो उत्कट उत्साह मिलता है उसके मूल में पराजय की यह अप्रत्यक्ष स्वीकृति अस्ति। इस युग की राष्ट्रीय कविता का यह एक सार्वभौम भाव है। भूषण और सात जहाँ शिवाजी तथा छत्रमाल के विजय-पराक्रम का गौरव-गान करते हैं, उनके द्वारा शत्रु का संहार, तथा इमन के उत्ताम और गव-भरे चित्र अंकित करते हैं, वहाँ भासननाल चतुर्वेदी 'बलिदाला ही हो मधुदाला' का तराना छेड़ते हैं, शीशदान की महिमा गाते हैं :

बलि के सम्पन्न में जो आती भटकी हुई मिठाम,
पीवन के बाजीगर, करता हूँ उस पर विश्वास। (हिमकिरीटिनी)



रक्त है ? या है नसों में क्षुद्र पानी !
जाच कर, तू सौम दे दे कर जवानो ? (हि० कि०)

मधिलीशरण गुप्त, सुभद्रा कुमारी चौहान, नवीन, विनकर, सोहननाल द्विवेदी, शिवमगलमिह मुमन,—पभी में देशभक्ति के प्रसव में प्राणदान का महत्त्व गान किया है।

धर्म तुम्हारी ओर, तुम्हें फिर किम्बा भय है ?
जीवन में ही नहीं, मरण में भी निज जय है।
(गुप्त : मार्चन)

छड़ चल, छड़ चल थक मत रे ! बलिपथ के सुन्दर जीव ।
उच्च बटोर शिल्लरके ऊपर, है मंदिर की मौख ।
बड़-बड़ से शिला-खंड मग रोके पड़े पथेन ।
उन्हे साथ तू यदि जाना है, मुझे मरण के हैन ।

(भासननाल चतुर्वेदी—हिमकिरीटिनी)

मुनूगी माना की छावाज़,
रहूँगी भरने की तैयार ।

कभी भी उग खंडो पर बेज,
म होने दूंगी घण्टाघार ॥
म होने दूंगी घण्टाघार,
जलो में हो जाऊँ यतिदान ।
मागू मदिर में हुई गुबार,
बड़ा बो मुभरो हे भगवान ॥

(गुमरा कुमारी चीहान : मुकुल)

आगू विनराने धीनेगी,
जपगी जीवन धड़ियाँ ।
बिना बड़ाये शीत, नहीं,
हूँगी मैं वो बड़ियाँ ।

(सोहनलाल द्विवेदी :—भरबी)

शीतदान के इस महत्व की व्याख्या कई प्रकार से की जा सकती है ।
क तो शीतदान अपने आप में घोर भाव का सबसे प्रबलतम रूप है । घोर
म का शत्रु रस है भयानक अर्थात् उत्साह का भय के साथ घोर विरोध है ।
य का चरमाभाव उत्साह का चरमोत्कर्ष है और भय का चरमाभाव मृत्यु-भय
र विजय प्राप्त करना है । अतएव शीत-दान के प्रति उत्साह उत्साह का
चरमोत्कर्ष है । शीत-दान का यह महत्व कोई नई बात नहीं थी । "हतो वा
गार्ग्यसे स्वर्गम्" का मंत्र इस देश के लिये नया नहीं था । मध्ययुग में भी क्षत्रिय
के लिये हथेली पर शिर रस कर जीना ही शोभन माना जाता था :

घारह घरम लों कूकर जीवें और सोरह लों जियें सियार,
घरस अठारह छत्री जीवें, आगे जीवन को धिक्कार ।

वास्तव में अहिंसा धीरता का उच्चतम रूप है, और गांधी जी से
अगर घोर इस युग ने उत्पन्न नहीं किया । दूसरे, राजनीतिक परिस्थितियाँ भी
शीतदान के इस महत्व के लिये उत्तरदायी हैं । मेरी धारणा है कि अपना
जीवन-सिद्धांत बनाने से पूर्व गांधी जी ने अहिंसा को निश्चय ही नीति के रूप
में ग्रहण किया होगा । उन परिस्थितियों में संघर्ष का दूसरा रूप समीचीन
नहीं था । सर्वथा निःशस्त्र देश के लिए हिंसात्मक जाति किसी प्रकार भी श्रेय-
कर नहीं हो सकती थी । भौतिक बल के अभाव में क्रांतिकारी नेता ने देश को
प्रात्मिक बल-संचय की प्रेरणा दी—यह उसके नय और आदर्श दोनों ही थे ।

भीतिक बल से आत्मिक बल का प्रभाव कहीं अधिक है यह समझने में भारत जैसे देश को डेर नहीं लगी, और यह मार कर नहीं भर कर विजय प्राप्त करने के लिये उत्साहित होने लगा । इस प्रकार आधुनिक देशभक्ति की कविता में श्रेष्ठ नहीं है आलोचक है । फलतः इस घोर रस का सहवारी करण है, रोद नहीं ।

इसके उन्माह का एक रचनात्मक रूप भी था जो भारत के उत्कर्ष—उसके सर्वांगम भविष्य के भावन में अभिव्यक्त होना था । स्वतंत्रता से पूर्व हिन्दी के राष्ट्रीय कवियों ने भारत के भुवि-स्वर्ग के आर्क्षित चित्रों द्वारा जनता के विशद-मंजुल मन में स्फूर्ति और उन्माह भर कर राष्ट्रीय आन्दोलन में महत्त्वपूर्ण योग दिया । एक ओर जहाँ उन्होंने वर्तमान के रौरव चित्र अंकित किये, वहीं दूसरी ओर उनके परिभाजन के लिये भविष्य की उज्ज्वल कल्पनाएँ कीं । कबीर रबीन्द्र ने परम गिता से स्वतंत्रता के जिन स्वर्ग में अपने देश को जगाने की प्रार्थना की थी हिन्दी के कवियों ने भी उसके शान-शान चित्र अंकित किये :

रुड़ि रोनियाँ जहाँ न हों धाराधित
धेड़ि-वर्ग में मानव नहीं विभाजित,
धन बल में हो जहाँ न जन-धर्म तोषण
पूरित भव-जीवन के महत्त्व प्रयोजन ।

ॐ

ॐ

ॐ

सुख जहाँ मन की गति, जीवन में रति,
भव-मानवता में जन-जीवन परिणति ।
सरस धाणी, भाव, बर्म, महान मन,
मुग्ध हों जनबाल, धमन मुग्ध तन ।

ऐसा स्वर्ग धरा में हो सम्पत्तिधन ।

इन कविताओं में सात्विक गर्व और शोक है । लोभे हुए स्वानन्द और गौरव की प्राप्ति कर देश फिर से महिमामय हो जायेगा जब यह भूमि धरती होगी और आकाश भी अपना हो होगा । इन कविताओं में स्वयं के स्वयं पर निर्माण के भव्य चित्र हैं ।

इनके द्वारा देश के नवयुवकों की निराला और विवाद का परिणाम कर बर्मेयता की प्रेरणा मिली । इन कविताओं का आधार आत्मिकता है, अन्तर्य इनमें दाग और गरम नहीं है एक भव्य दीप्ति है ।

देशभक्ति का रागात्मक स्वरूप

देश के साथ रागात्मक सम्बन्ध दो रूपों में सम्भव है। इनमें सहज रूप तो वह है जिसमें देश का अर्थ होता है देशवासी। इसके अनुसार देश-प्रेम का अर्थ है देशवासियों के प्रति प्रेम, देश की पराधीनता और शोषण का अर्थ है देशवासियों की पराधीनता और शोषण और देश की मुक्ति का अर्थ है राज-नीतिक और आर्थिक शोषण से देशवासियों की मुक्ति। भारत की दीन-बुखी, अशिक्षित और असहाय जनता के प्रति करुणा जगाने वाली अनेक कविताएं इसी वर्ग में आती हैं। किसान, मजदूर और ग्राम का अशिक्षित भूला-नंगा जन-समुदाय काव्य का आत्मस्वन बना। उसकी निर्धनता, मूढ़ता, विवशता तथा उसके आधिदैविक और आधिभौतिक कष्टों के अनेक सच्चे-भूठे करुण चित्र अंकित किये गये, उसे अपने कर्तव्य और अधिकार के प्रति जागरूक करके दमन और शोषण के विरुद्ध संगठित करने के लिये उत्साह-पूर्ण कविताएं लिखी गईं—बंगाल के अकाल के दिनों में एक काव्य-आन्दोलन ही आरम्भ हो गया था। इनमें विदेशी आक्रान्ता के प्रति हो नहीं, भारत में उसके एजेंट—अत्याचारी पूंजीपतियों और शमीदारों आदि के प्रति भी—आक्रोश की भावनाएं मुखरित की गईं। इस प्रकार एक नवीन जन-काव्य का जन्म हुआ। पहले इसका आधार राष्ट्रवाद और मानववाद था परन्तु बाद में समाजवाद और साम्यवाद के प्रभाववश इसमें उग्र वर्ग-भावना का भी समावेश हो गया। मानववाद अपने स्थान से खिसक गया—वर्गवाद उसमें अड़ने लगा। तियारामशरण गुप्त, नवीन, सोहनलाल द्विवेदी आदि की कविताएं जहां राष्ट्रवाद और मानववाद के व्यापक आधार को लेकर लिखी गई हैं, वहां नरेन्द्र, शिवमंगल सिंह, सुमन और अंचल आदि में वर्ग-चेतना स्पष्ट है।

रागात्मक सम्बन्ध का दूसरा रूप वह है जिसमें देश जड़ प्रतीक न रह कर सजीव एवं मूर्तिमंत हो जाता है। सजीव मूर्त रूप धारण किये बिना केवल भौगोलिक मानचित्र प्रेम अथवा भक्ति का विषय-केंद्र बन सकता है? स्वभावतः एक ओर भारत की दिव्य मातृरूप में कल्पना की गई, दूसरी ओर उसके हिमालय, गंगा, प्रयाग, दिल्ली, चित्तौड़, हल्दीघाटी आदि से सम्बद्ध परंपरागत मानव संस्कारों को उद्बुद्ध किया गया। भारत की दिव्य मातृभूमि के अतलतल भव्य-चित्र हमारी राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता की अमूल्य निधि हैं। मंथिलीशरण गुप्त, तियारामशरण गुप्त, नवीन, निराला, पन्त, दिनकर आदि सभी प्रमुख कवियों ने मातृभूमि के दिव्य

चित्रों का ध्वजन कर अपनी कल्पना को पवित्र किया है। इनकी पृष्ठभूमि में बंकिम-रचित विविध-रूपा मानुभूमि और रवीन्द्र-भरित भारन का उदार चित्र था। मयिती बाबू ने इस चित्र को और भी बृहत्तर भौगोलिक विराट्-रूप प्रदान की। त्रिशङ्कोटि भारतवासी अपनी वर्तमान हीनता को भूल कर इस विराट्-रूप के सम्मुख धान्य-विभोर हो उठे। आस्तिक कवि और आगे बढ़ा और गीता के विराट्-रूप के आधार पर उसने मानुभूमि को सर्वेश को भूत से एकरूप कर दिया।

निराला ने "भारति, जय विजय करे" में भी माता का यही देवीरूप धरित किया है :

लंका पदतन शतदल, गर्जितोमि मागर जल,
धोता शुचि धरण युगत, स्तव कर बहु धन्य भरे।
मुकुट शुभ्र हिम तुषार, प्राण प्रणय प्रोकार,
ध्वनित दिशाए उदार, शत-मुख शतरव मुखरे।

इस चित्र में मन्दिर का धातावरण और भी मुखर हो गया है। ऊपर कवि वस्तु में भारत माता को ग्राम-वासिनी के बरण-स्तिम्भ रूप में धरित कर देश की ग्राम-जनता की भावना को बाणी दी :

भारत माता ग्राम-वासिनी ।

खेतों में फँता है श्यामल
धूल-भरा मँसा-सा आँखन
गंगा यमुना में-धौनु जल
मिट्टी की प्रतिमा उदासिनी ।

इसमें देश का विराट्-उज्ज्वल चित्र नहीं है, उसका वर्तमान धूलभरा और उदास ग्राम्य चित्र है जो आज की वस्तु-निष्ठ कल्पना के अधिक निश्चि है। इस चित्र में रोमानी रूप-रस या औजस्य नहीं है, इसमें आज के मरने-रंग है। वस्तु जो ने भारत के रोमानी विराट्-उज्ज्वल चित्र भी दिये हैं जो "जन भारत है" तथा उनके नवीन राष्ट्र-गानों में उद्भासित हुए हैं। पल जो ने करने दोनों प्रकार ॥ चित्रों में भारत के शान्ति-प्रतिमा-मय रूप पर हो बन दिया है।

भारत के साथ हिमालय, गंगा, यमुना, सिन्धु, पारसीपुत्र, बरिषगङ्गा, प्रयाग, दिल्ली, पानीपत, आदि उसके अनेक धर्म भी अपना पृथक् राष्ट्रीय-साहित्यिक महत्त्व रखते हैं। उनके साथ भारतीयों की साहित्यिक धर्मों की स्मृति

का समोर किया। अन्य चिन्तकों ने भी प्राचीन विषयों पर देशभक्ति की चिन्ता की—मूल और गहन ज्ञान के बोरो की देशभक्ति का प्रयोगान किया। प्रसाद, निराला, दिनकर, प्रह्लाद, प्रेम, मोहनदास द्विवेदी, श्याम-दास, लाल, गुजरात आदि की अनेक चिन्ता उदाहरण रूप में प्रस्तुत की जा सकती है। इनके अनिर्वच्य कुछ कुछ चिन्ताओं में भारत की राष्ट्रीय सस्कृति के विकास के अत्यन्त प्रभावपूर्ण चित्र चित्रित किये गये हैं। श्री मनीष की प्रसिद्ध चिन्ता “हिन्दुस्थान हमारा है” और स्वयंदास नाटक में प्रसाद के प्रसिद्ध आह्वान-मंत्र “हिमाचल के आसन में जिये प्रथम चिन्तकों का दे उपहार” आदि में, भारतीय सस्कृति के विकास का सुन्दर पुनरावर्तन है। ये दोनों चिन्ता-विषय के अत्यन्त ही हैं।

प्राचीन गौरव की पुनर्स्थापनमयी भावना में स्वभावतः धर्म-सस्कृति का ही जड़-जड़-कार है। परन्तु यह भावना वहीं भी मचील तथा सांप्रदायिक नहीं होने पाई। सस्कृति का यह स्वल्प अत्यन्त व्यापक और उदार है। वास्तव में स्वयं सस्कृति शब्द में मचीलता के लिये स्थान नहीं है। सस्कृति का मूल सत्य है धर्म का सकार जिसमें क्षुद्रता के लिये अवकाश ही नहीं रहता। इसमें प्रायः अपने गौरव का ही भाव है दूसरे की हीनता का नहीं। भारतवर्ष के मध्यकालीन इतिहास की देखने हुए इस प्रसंग में थोड़ी बहुत कटुता का समावेश हो जाना अस्वाभाविक नहीं था। परन्तु इस सांस्कृतिक विचारधारा पर गांधी के “सर्व-धर्म-ममभाव” सिद्धान्त और रवीन्द्र की अन्तर्राष्ट्रीयता अथवा विश्व-सस्कृति की कल्पना का गहरा प्रभाव था जिसने जाति, सम्प्रदाय और देश से पृथक् इकाई—विश्व मानवता—की उदार भावनाओं को जन्म दे दिया था। इसके अनिर्वच्य एक और प्रभाव—समान सर्वहारा सस्कृति का प्रभाव—भी कुछ-कुछ पहले लग गया था, परन्तु उसका स्वरूप अभी प्रच्छन्न ही था। कहने का तात्पर्य यह है कि इस युग में जिस राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना का विकास हो रहा था उसमें प्राचीन धर्म-सस्कृति के पुनरुत्थान की भावना निस्संदेह थी—वास्तव में इसका मूल आधार वही था। परन्तु इसमें मचीलता तथा कटुता नहीं थी। इसका आधार स्वभावतः ही अत्यन्त व्यापक था, इसके मूल में ही “कृष्वन्तो विश्वमार्यम्” का सिद्धान्त वर्तमान था, फिर गांधी और रवीन्द्र के सर्वभौम विचारों का गहरा प्रभाव इसके ऊपर पड़ रहा था। इस प्रकार आज से वर्षों पूर्व परतंत्र देश में भी भारत के भाव-जगत में एक ऐसी विश्व-सस्कृति की कल्पना रूप धारण कर रही थी जिसमें जाति, सम्प्रदाय, वर्ण, वर्ग, देश, और पूर्व-पश्चिम की सीमाएं

लिपटी हुई हैं। देशभक्ति की कविता के अंतर्गत इन विषयों पर लिखी हुई अनेक स्फुट और निबद्ध रचनाएं आती हैं। दिनकर की हिमानय, पाटलीपुत्र की गंगा, दिल्ली भावि कविताएं हिन्दी में पर्याप्त प्रसिद्धि पा चुकी हैं।

भारत का यह विषय मूर्तिकरण अतीत गौरव की शत-शत स्वर्णस्मृतियों को सपेटे हुए हैं। स्वभावतः ही इसके साथ देश की प्राचीन संस्कृति और संभव का स्तवन भी बड़े अनुराग और उत्साह के साथ किया गया। भारत का अतीत सभी दृष्टियों से महान और गौरव-मण्डित है। भारत का प्राचीन समृद्धि-संभव, शौर्य-पराक्रम, दया-दाशिय्य, ज्ञान-गौरव, जीवन-दर्शन, सभी अत्यन्त भव्य हैं। भारत की विराट्-उज्ज्वल मूर्ति के प्रतिष्ठान के साथ उसके प्राचीन गौरव का पुनरुत्थान भी आरम्भ हुआ। देशभक्ति-काव्य का यह प्रमंग कविता की दृष्टि से सबसे समृद्ध है। इसके कई कारण हैं। एक तो यह कि उस प्राचीन युग में ही संभव और समृद्धि की गौरी और शौण्डव्य है जो तत्कालीन साहित्य में प्रतिबिम्बित होकर हिन्दी कवियों को सहज ही प्राप्त हो गई। इस प्रकार हिन्दी की विकासशील रोमानी कल्पना को उसमें खुल खेतने का विस्तृत क्षेत्र मिला। हमारे यहां उदात्त भावनाओं के लिये भी पूर्ण अवकाश था। प्रागैतिहासिक काल में वैदिक युग के आर्यों का बल-वीर्य और ज्ञान-गौरव, रामायण और महाभारत के युगों की जीवन-सम्पूर्णता और तत्त्वज्ञान आदर्श, इधर ऐतिहासिक काल में चन्द्रगुप्त मौर्य, स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य आदि सम्राटों का शौर्य-पराक्रम, अशोक और हर्ष जैसे सम्राटों की त्याग-तितिज्ञा, और बुद्ध की मानव-करुणा, इन सबमें जीवन की शतहृषा समृद्धि मिली, और हिन्दी के वर्तमान कवि की हीन-क्षीण भावना उसमें प्रचुर पोषण और बल प्राप्त कर सकी। वर्तमान की क्षतिपूर्ति के लिये अतीत में प्रचुर साधन मिल गये। देशभक्ति और स्वातन्त्र्य की जिन भावनाओं को प्रस्तुत रूप में व्यक्त करने का साधन नहीं था, उन्हें अप्रस्तुत माध्यम से स्वच्छन्दतापूर्वक व्यक्त किया जा सकता था। हार्डिन्ज, विन्निगटन आदि को भारत से निष्कात करने की सीधी चर्चा के लिये जहां कारावास का दण्ड था, वहां सिल्यूस या हूण-शक आदि को निष्कात करने का वर्णन पूर्ण ओज और स्पष्टता के साथ किया जा सकता था। इस प्रकार प्राचीन गौरव-मान के व्याज से वर्तमान देशभक्ति की भावनाओं को व्यक्त करने का सम्पूर्ण अवकाश मिला।

इस विषय पर प्रायः सभी राष्ट्रीय कवियों ने लिखा। मैथिली बाबू ने रामायण और महाभारत काल के कथानकों पर नवीन राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना

का कारण है। एक चिन्ता ने भी प्राचीन चिन्तों पर देशभक्ति की चिन्ता की—एक ही राष्ट्र का नाम है दोनों की देशभक्ति का योगदान है। प्रगट, निगल, दिग्दर्श, हस्तिक्रम प्रेम, मोहनमान द्विवेदी, राम-मार्गान्त वारेण, सुधीर आदि की अनेक चिन्ताएं उदाहरण रूप में प्रस्तुत की जा सकती हैं। इनके अनिश्चित कुछ कुछ चिन्ताओं में भारत की राष्ट्रीय संस्कृति के विकास के अत्यन्त प्रभावपूर्ण निम्न चिन्तन किये गये हैं। श्री नवीन की प्रसिद्ध चिन्ता “हिन्दुस्थान ह्याय है” और स्वयंभूत नाटक में प्रगट के प्रसिद्ध आदान-मोल “हिमान्त के आंगन में जिसे प्रथम चिन्ताओं का है उपहार” आदि में, आशुतोष संस्कृति के विकास का मुग्ध पुनरावलोकन है। ये दोनों चिन्ताएं विषय के अनुकूल ही हैं।

प्राचीन गौरव की पुनरुत्थानमयी भावना में स्वभावतः आर्य-संस्कृति का ही जल-जल-कार है। परन्तु यह भावना वही भी महीन तथा सामान्य नहीं होने पाई। संस्कृति का यह स्वरूप अत्यन्त व्यापक और उदार है। वास्तव में स्वयं संस्कृति शब्द में महीनता के लिये स्थान नहीं है। संस्कृति का मूल तत्व है आत्मा का संसार जगत् क्षुब्धता के लिये अवकाश ही नहीं रहता। इसमें प्रायः अपने गौरव का ही भाव है दूसरे की हीनता का नहीं। भारतवर्ष के मध्यकालीन इतिहास की देखने हुए इस प्रसंग में थोड़ी बहुत कटुता का समावेश हो जाना अस्वाभाविक नहीं था। परन्तु इस सांस्कृतिक विचारधारा पर गांधी के “मर्च-धर्म-गमभाव” सिद्धान्त और रवीन्द्र की अन्तर्राष्ट्रीयता अथवा विश्व-संस्कृति की कल्पना का गहरा प्रभाव था जिसने जाति, सम्प्रदाय और देश से दूरतर इकार्द—विश्व मानवता—की उदार भावनाओं को जन्म दे दिया था। इसके अनिश्चित एक और प्रभाव—समान संबंधों का संस्कृति का प्रभाव—भी कुछ-कुछ पड़ने लगता था, परन्तु उसका स्वरूप अभी प्रच्छन्न ही था। कहने का तात्पर्य यह है कि इस युग में जिस राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना का विकास हो रहा था उसमें प्राचीन आर्य-संस्कृति के पुनरुत्थान की भावना निश्चय ही—वास्तव में इसका मूल आधार वही था। परन्तु इसमें सकीर्णता तथा कटुता नहीं थी। इसका आधार स्वभावतः ही अत्यन्त व्यापक था, इसके मूल में ही “कृष्यन्तो विश्वमार्यम्” का सिद्धान्त वर्तमान था, फिर गांधी और रवीन्द्र के सार्वभौम विचारों का गहरा प्रभाव इसके ऊपर पड़ रहा था। इस प्रकार आज से वर्षों पूर्व परतप दत्ता में भी भारत के भाव-जगत में एक ऐसी विश्व-संस्कृति की कल्पना रूप धारण कर रही थी जिसमें जाति, सम्प्रदाय, वर्ण, वर्ग, देश, और पूर्व-पश्चिम की सीमाएं

नहीं थीं जिसका आधार थी मानवता—अपने सम्पूर्ण आदिमक बंधन के साथ ।

राष्ट्रीय कविता के इतिहास में १५ अगस्त १९४७ का दिन अत्यंत महत्वपूर्ण है । यह भारत का स्वतंत्रता-दिवस था । इसके बाद राष्ट्रीय कविता का स्वर एक साथ बदल गया । पराजय और बलिदान का स्वर विजय-घोष में परिणत हो गया । इस पुष्प-वर्ष के उपलक्ष्य में अनेक राष्ट्रीय मंगल-गान लिखे गये जिनमें पंत, सियारामशरण गुप्त और बिनकर की रचनाएं सबसे अधिक महत्वपूर्ण थीं । पंत और सियारामशरण दोनों के मंगल-गान एक निर्मल पुष्प भाव से प्रेरित हैं । उनमें गर्व तथा औद्धत्य का स्पर्श भी नहीं है—शता-शिवियों का विय जैसे सवंधा निःशेष होगया हो । अशोक-वज्रपारी भारत की जयध्वनि तो विश्व-शांति की घोषणा है :

भारत है ! तेरी जयध्वनि में

विश्व-शांति की उद्घोषणा-सी है ध्वनि में ।



तूने किया घोषित भुजा पसार

एक ही कुटुम्ब विश्व भर का ।

भारत, प्रभारत है अमिताभ,

एक स्वर से अथक

गीतम से बापू तक

तेरा यही पौरुष परम है,

जीवन की एक यही साधना चरम है,

बंधन से मुक्ति लाभ ।

(सियारामशरण : जय हिन्द)

वास्तव में भारत ने अपनी विजय को एक देश की बंधन-मुक्ति के रूप में नहीं मनाया, उसने अपनी मुक्ति को साम्राज्यवाद तथा उपनिवेशवाद से सभी परतंत्र देशों की मुक्ति का प्रतीक माना । भारतीय प्रधान मंत्री के उस समय के सभी भाषणों में बार-बार यह घोषणा की गई है :

हो भारत-स्वातंत्र्य विश्व-हित स्वर्ण-जामरण ।

(पंत)



भारत स्वतंत्र है, स्वतंत्र सभी जब हो । (सियारामशरण)

भारत की विजय भौतिक विजय नहीं है वह आत्मिक विजय है क्योंकि वह शस्त्र की विजय नहीं है, वह तो सत्य और अहिंसा की विजय है :

सभ्य दृष्टा अब विश्व, सभ्य धरणी का जीवन,
आज खुले भारत के संग भू के जड बंधन ।
ज्ञान दृष्टा अब युग-युग का भौतिक सघर्षण,
मनुष्य चेतना भारत की यह करतो घोषण ॥



नवजीवन का बंधन जागृत हो जनगण में,
आत्मा का ऐश्वर्य्य अवतरित मानव-मन में !
रक्त-सिक्कन धरणी का हो दुस्वप्न समापन,
ज्ञानि प्रीति मुक्त का भू स्वर्ग उठे सुर मोहन !

(धत—स्वर्ण-धूलि)

इस संयत जयनाद के दो कारण थे । एक तो भारत का दृष्टि-कोण ही इसके लिये उत्तरदायी था । गण्वाग्रह और अहिंसा के द्वारा प्राप्त की हुई स्वतंत्रता का जयनाद उद्धत या मीनित हो भी कैसे सकता था ? इसके अति-रिक्त तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों का भी यही अनुरोध था । यह स्वतंत्रता देश के विभाजन और उसके पल्लव-रूप भीषण नर-संहार और भयंकर विस्थापन के साथ ही देश को मिली थी । उधर विदेशी राज्य भी अनेक आर्थिक तथा राजनीतिक समस्याएँ देश के लिये छोड़ गया था । निदान, जय का यह स्वर हाहाकार से अमिश्रित नहीं था । अतएव दृष्टि और समाधि दोनों के ही धरातल पर देश के विजय-स्वर पर तत्कालीन बरणा और चिन्ता की छाया थी । विभाजन के परिणाम-स्वरूप साम्प्रदायिक भावना का अनायास ही फिर उभर आना स्वाभाविक था, और वास्तव में ऐसा हुआ भी । परन्तु बाबू के अतिदान ने उसे एक दम दबा दिया । उसका प्रभाव कुछ सामयिक रंग की हल्की-फुलकी कविताओं पर ही पड़ सका । गंभीर साहित्य तब आने से पहले ही बह बह गई । इसमें अन्तराष्ट्रीय क्षेत्र में भारत के वर्धमान अहम् ने इस तरह की भावना के लिये और भी अवकाश नहीं छोड़ा; और भारत का राष्ट्रीय दृष्टिकोण अधिभूत रूप से उदार और व्यापक हो होना गया । विश्व-महर्षि के उससे हृदय विश्व के निरुद्ध सम्पर्क में बाहर धन जैसे कवियों की धारों में स्पष्ट और व्यक्त होने लगे । आज विमोचनी स्वर नहीं है, यह बहना मिथ्या होगा । साम्प्रदायिक और सामयिक स्वर बराबर सब भंग कर रहे हैं—इस

प्रकार की कविता और कलाविशेषों का हिस्सा बनती है जिसमें यह निराशा है कि धार्मिक भी जगत् का हिस्सा तथा सामाजिक संघर्षों में जख्मी हुई है, इत्यादि। परन्तु ये सब धर्म हीन हैं। हिन्दी काव्य के प्रतिनिधि स्वर्गों में धार्मिक भी इस प्रकार की निराशात्मक आशयना से ग्रस्त स्वार्थ्य और आशा का शिकार हैं।

प्रयत्नों के विमोक्षण के कारण इस वर्ग की स्वभावों के कारणों से न्यायिक अपेक्षाएं हैं। यह भी स्वाभाविक ही है कि जिस प्रकार निम्ने आंदोलनों में भाग लेना आसानी से ज्ञानेयों के प्रत्यक्ष भावित नक्का देना-भवन भी नहीं या नक्का मनुष्य होता तो और आगे की बात थी, उगी प्रकार इस वर्ग की प्रत्यक्ष स्वभाव नक्का देनाभवन में भी अनुमानित नहीं है, नक्का कविता होना तो बुरा है। वास्तव में इस काव्य का सम्बन्ध आन्दोलन से रहा है और आन्दोलन से सम्बन्ध काव्य प्रायः सामाजिक तथा उत्पन्न ही होता है उसमें स्थिर प्रभाव-भावना नहीं होती।

आन्दोलन का अभिप्राय है स्वभाव। किन्तु उद्देश्य विज्ञान को लेकर जो सामूहिक प्रचार एवं प्रयत्न किया जाता है वह आन्दोलन कहलाता है। यह उद्देश्य साधारणतः बाह्य तथा स्थूल होता है। कम से कम उम्मीद स्वयं स्वीकृत होता है। यों तो आन्दोलन का विषय साधन-सामान्य प्रयत्न और अन्य उपजाओ, या विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार या हमारे भी अधिक स्वीकृत एवं सात्त्विक हो सकता है। और उपर, यह धर्म्य श्रद्धा भी हो सकता है, जैसे भक्ति का आन्दोलन या उसके अन्तर्गत भी निर्गुण विचारधारा के विरुद्ध समुदाय की प्रतिष्ठा का आन्दोलन। परन्तु, मूल रूप में यह उद्देश्य बाह्य विज्ञान ही श्रद्धा क्यों न हो, आन्दोलन के स्तर पर उतर कर इसे एक स्थूल एवं बाह्य रूप धारण करना ही होगा। क्योंकि आन्दोलन का कार्य हृदय के तारों को छू कर प्रयत्न को रमाना नहीं होता—उसके लिये समय ही उसके पास नहीं है, वह तो सात्त्विक प्रभाव डालकर ही उसे बहा देना चाहता है। उसकी सफलता इसी में है—आन्दोलन तो अपने समूह-बल से आगे को धक्का देता है।

इस, साहित्य का उद्देश्य है व्यक्तित्व का संस्कार—उसका कर्तव्य-कर्म है आत्माभिषेकित, और उसकी विधि है सहज आनन्दमयी। साहित्य मूलतः व्यक्तित्व प्रयत्न है। इस प्रकार मेरे विचार में आन्दोलन और साहित्य का प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है क्योंकि इन के उद्देश्य, इनके कर्तव्य-कर्म और इनकी विधि तीनों में ही अन्तर है। आन्दोलन जहां सात्त्विक एवं

वाह्य-रूपल उद्देश्य को लेकर चलता है वहाँ साहित्य का उद्देश्य निमग्नः सूक्ष्म-घातरिक एवं शाश्वत होना है। (कभी-कभी साहित्य का भी तात्कालिक प्रभाव पड़ता है परन्तु वह उसकी सिद्धि नहीं है, और उसमें उसका मूल्य भी नहीं छाटना चाहिये। उदाहरणार्थ बिहारों का जयमिह के प्रति निवेदिन प्रसिद्ध रहा सिद्धा जा सकता है। तत्कालिक प्रभाव उसकी एक सामाजिक सफलता थी—साहित्यिक सफलता उस की यह है कि उसने जीवन में सरमना बनाये रखने में योग दिया और आज तक भी देता आ रहा है।) आन्दोलन का कर्तव्य-कर्म है किमो आवश्यक्ता विरोध की पूर्ति के निम्न जनमन प्राप्त करना—जनता को अपने साथ बहा ले चलना। साहित्य का कर्तव्य-कर्म है व्यक्ति का जगत के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करना—पहले साहित्यकार साहित्य के माध्यम से अपने व्यक्तित्व के प्रतिफलन द्वारा ऐसा करता है, उसके उपरान्त सहृदय भी साहित्य के माध्यम से अपने व्यक्तित्व का प्रतिफलन करता हुआ शेष जगत के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करता है। आन्दोलन अनुसरण चाहता है, साहित्य रागात्मक सम्बन्ध। और इसी के अनुरूप दोनों की विधि में भी अनुर है। आन्दोलन की विधि है उत्तेजना की, उद्यम-मुयम की, साहित्य की विधि है आनन्द की, सम्मयना की। क्योंकि आन्दोलन कर्म है और साहित्य भावन। आन्दोलन सामूहिक प्रयत्न है साहित्य व्यक्तिगत।

लेकिन, बाध्य इन प्रकार के देशव्यापी आन्दोलन में सर्वथा अस्पृष्ट रहे यह भी सम्भव नहीं है। आन्दोलन का प्रभाव बाध्य पर छन कर पड़ता है। इन आन्दोलनों का जो हिस्सा जाता था बहा ले जाने वाला रूप होता है, उसमें बाध्य का सीधा सम्बन्ध नहीं हो सकता क्योंकि जमा कि अनेक अभी कहा बाध्य की आत्मा इतना कोलाहल नहीं सहन कर सकती। प्रदर्शन आन्दोलन का एक अनिवार्य भाग है—परन्तु बाध्य का वह दूषण है। अतएव, बाध्य में आन्दोलन का, प्रदर्शन—सांसारिक उत्तेजना आदि से मुक्त, स्वाधी रागात्मक रूप ही आ सकता है। आन्दोलन जब एक सामाजिक आवेग-प्रवाह न रह कर स्थिर भाव-भूमि का रूप धारण कर लेता है तभी उसका प्रभाव कवि को अनन्वयेन तक पहुँच सकता है। इसमें पहले वह कवि के बट तक ही पहुँच पाता है, और बेटन बटनार के रूप में ही अभिव्यक्ति या सजना है।

इस युग के भिन्न-भिन्न आन्दोलनों के साथ भी यही हुआ। मुखार आन्दोलन, लिखावन आन्दोलन, सत्याग्रह आन्दोलन, आनंजवारी अपरा अन्य हिस्स जालि के आन्दोलन, ४२ की जालि, आडाह हिन्द प्रीत सम्बन्धी

ग्रान्दोलन, बंगाल के अकाल का जनरय, सभी ने देश की जनता के भिन्न-भिन्न वर्गों और स्तरों को प्रभावित किया। लक्ष-लक्ष आवात-वृद्ध नर-नारी अपने प्राणों को हथेली पर रख कर स्वातंत्र्य-संग्राम में जुझ गये। सामयिक कवियों ने उन के लिये अनेक आह्वान-गीत तथा कीर्ति-गान लिखे जिनकी उस समय बड़ी धूम रही। परन्तु इनमें ही अधिकांश को स्थायित्व प्राप्त नहीं हुआ। इनका जीवन कुछ महीनों से अधिक नहीं रहा, और यह स्वाभाविक ही था। वे उन ग्रान्दोलनों की तात्कालिक आवश्यकताओं की पूर्ति थे और वे उनके साथ ही मौन हो गये। भारत-भारती का सामयिक महत्व अपरिमेय था, आशाद हिन्द फौज के सम्बन्ध में लिखी हुई कविताओं को लोग गलियों में गाते फिरते थे, परन्तु उनका महत्व स्थिर न रह सका क्योंकि वे प्रायः बाणी का उच्चारण थीं, प्राणों की अभिव्यक्ति नहीं थीं। सामयिक प्रभाव का दूसरा नाम फ़ंशन है और साहित्य भी फ़ंशन से बच नहीं सकता। हिन्दी में न जाने कितने कवियों ने राष्ट्रीयता की मूलधारा में अवगाहन किये बिना प्राणों के स्फुलिंग की जगह मुँह के भाग उगले और छिछले दिल-और दिमाग के शोगों ने भूम-भूम कर उनकी दाद दी। परन्तु गंभीर कवियों और पाठकों को इनमें आत्माभिव्यक्ति नहीं मिली। इसी लिये भारत-भारती के कवि को साकेत और यशोधरा में आत्माभिव्यंजन खोजना पड़ा, रेणुका के कवि को कुरुक्षेत्र में आकर आत्म-साक्षात्कार हुआ, मधीन को सांस्कृतिक कविताओं में अपनी आत्मा का रस उड़ेलना पड़ा और जो ऐसा नहीं कर सके वे काव्य-इतिहास के पृष्ठ से सुप्त हो गये।

: ३ :

आधुनिक कविता में गांधी-दर्शन की अभिव्यक्ति

आधुनिक कविता में गांधी-दर्शन की अभिव्यक्ति

कवि मियागमशरण गुप्त

जैसा कि मैंने आरम्भ में विवेदन किया है आधुनिक आदर्शवादी विन्ता-
पन के तीन पक्ष हैं—एक मौल्यवैयर्थ्य अनुस्यूतात्मक पक्ष, दूसरा राष्ट्रीय-भारत-
निक पक्ष, और तीसरा दार्शनिक-नैतिक पक्ष। इनमें से पहले दो पक्षों का
विवेचन पिछले निबन्धों में किया जा चुका है। आज के भारतीय आदर्शवाद
का तीसरा पक्ष—अर्थात् दार्शनिक-नैतिक पक्ष पूर्णतया गांधी-दर्शन से एक-
रूप हो गया है। उसके मौल्यवैयर्थ्य रूप से गांधीवाद का पूर्ण तात्पर्य नहीं
हो सका—उस पर खीननाय का भी गहरा प्रभाव है, परन्तु उसका
दार्शनिक-नैतिक पक्ष तो जैसे गांधी-दर्शन से सहितकट हो गया है। हिन्दी
में गांधी-मन-चिन्तन की अभिव्यक्ति अधिक कवि-लेखकों में नहीं हुई। वास्तव
में गांधी से तरफा की शम्मी में तरफ के रस को इतना छान कर पीने का
प्रयत्न किया है कि सुन्दर भी उससे बहुत कुछ असव-मा हो गया है—कम
से कम सुन्दर के इन्द्रियगोचर रूप का तो अधिवास छन कर ऊपर रह गया है।
उसके इन शुद्धातिशुद्ध रस को ग्रहण करने के लिए जिस तपस्या और सात्विक
साधना की अपेक्षा है वह वास्तव में दुर्लभ है। गांधी जी के सतत प्रभाव में
रहने वाले सहस्रमियों में से भी कितने कम उसे ग्रहण कर पाये ! फिर, कवियों
और साहित्यकारों पर तो उनका प्रभाव भी दूर से ही पड़ा—और वैसे भी,
उनके साधन और साध्य दोनों ही भिन्न हैं। यही कारण है कि गांधीवाद के
सात्विक रूप की प्रत्यक्ष वाक्याभिव्यक्ति हिन्दी में ही नहीं गुजराती आदि में भी
अभ्यन्त विरल है। हिन्दी में गांधी जी के तत्त्व-चिन्तन की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति
केवल एक ही कवि में मिलती है—और वास्तव में वही एक ऐसा कवि है जो
अपनी सात्विक साधना के बल पर उसे अपनी चेतना का अंग बना सका है।
ये कवि है मियागमशरण गुप्त। उनके काव्य का आज हिन्दी में एक पृथक्
स्थान है—भारतीय चिन्ताधारा की एक विशेष महत्वपूर्ण प्रवृत्ति के वे अव्यक्त
कवि हैं।

सियारामशरण गुप्त के काव्य का विश्लेषण करने से पूर्व गांधी-दर्शन की संक्षिप्त रूपरेखा देकर आधुनिक हिन्दी-काव्य पर उसके प्रभाव का एक सामान्य विवेचन प्रस्तुत करना उपादेय होगा। अस्तु !

गांधीवाद

गांधीवाद को दार्शनिक शब्दावली में आध्यात्मिक मानदवाद कहा जा सकता है। इसके दो मूल आधार हैं : सत्य और अहिंसा। गांधी जी के अपने शब्दों में सत्य शब्द का मूल सत् है। सत् के माने हैं होना, सत्य अर्थात् होने का भाव। सिवा सत्य के और किसी चीज की हस्ती ही नहीं है (आत्मशुद्धि पृ० १)। यह सत्य अखंड और एक रस है। सम्पूर्ण चर-अचर में इसी की सत्ता व्याप्त है। सत्य का दूसरा नाम परमेश्वर है "..... इस लिये परमेश्वर का सच्चा नाम सत् अर्थात् सत्य है।" (आत्मशुद्धि पृ० १)। एक ही परम सत्य से अनुप्राणित होने के कारण प्राणिमात्र का समान अस्तित्व है। जब विश्व में केवल एक ही तत्व का अस्तित्व है तो तत्व-दृष्टि से ईश्वर और मानव में, और मानव और अन्य जीवों में कोई मौलिक भेद नहीं है। इस सम्पूर्ण सृष्टि में आत्मा ही चरम तत्व है। गांधी जी लिखते हैं—“मैं ईश्वर की ओर इस लिये मान्यता की नितांत एकता में विश्वास करता हूँ।” “मैं अद्वैत में विश्वास करता हूँ। मैं मनुष्य की ओर इस लिये सभी जीवधारियों की परम आयश्यक एकता में विश्वास करता हूँ।” इस प्रकार वे “ईश्वरकथ और ईश्वर में सम्पूर्ण जीवन के ऐक्य” को मानते हैं। आत्मा की इस चरम एकता के सिद्धान्त से गांधी जी को अपने दो मौलिक तत्वों की प्राप्ति होती है : एक तो प्राणिमात्र के प्रति समभाव, दूसरा एक मनुष्य के जीवन का दूसरे प्राणियों के जीवन पर अनिवार्य प्रभाव। जब सभी में एक ही आत्मा अनुस्मृत है तो निम्नलिखित विश्व के सभी मनुष्य ही नहीं समस्त जीवधारी हम से मूलतः अभिन्न हैं। अतः एव मानव-मानव के भेद, वर्ण, जाति, सम्प्रदाय, राष्ट्र, रंग, आदि के सभी भेद मिथ्या हैं। पर यह तो पहला सत्यान है; मनुष्य से आगे सम्पूर्ण प्राणिजगत् के साथ भी हमारा अभेद है। यही समबुद्धि का परम सिद्धान्त है और गांधी जी का विश्वास था कि “यह महान सत्य मनुष्य को ईश्वर की सृष्टि का स्वामी नहीं सेवक बनाना है।” दूसरा मौलिक तत्व है एक मनुष्य के जीवन का दूसरे मनुष्यों और इतर प्राणियों आदि पर, अर्थात् अपने चारों ओर के वातावरण पर

अहिंसा प्रभाव । मनुष्य अपने मन पर से आया है । उसका भौतिक जीवन उसके आध्यात्मिक जीवन का बहुत प्रदर्शनमात्र है । मनुष्य पर से उसका जीवन पूरी आत्मा की प्रिया है जो बगल में अनुसूचित है—अतएव "जो पटना एक दूरी-दूरी पर दृष्टी है उसका समस्त अहं पदाय पर और उसकी आत्मा पर प्रभाव पड़ता है । यही कारण है कि यदि एक मनुष्य का आध्यात्मिक विभाग होना है तो उसमें गाने गाना का मान होना है, और यदि एक मनुष्य का पवन होना है तो उस छात्र में गाने गाना का पवन होना है ।"

इस प्रकार मनुष्य के साक्षात्कार में समर्पण प्राप्त होती है, और सम-दृष्टि में उसके प्रति अहिंसा का भाव उत्पन्न हो जाता है । जैसा कि स्वान-स्वान पर गांधी जी ने स्पष्ट कहा है— अहिंसा मनुष्य का ही दुर्गम पदार्थ है । वास्तव में अहिंसा मनुष्य का भाव-वस्तु है । अहिंसा का अर्थ वैचारिक हिंसा का अर्थान्तरित रूप से है यह का अभाव मात्र नहीं है । यों तो हिंसा का अभाव अपवादा हीन स्थिति भी अपने आप में एक बड़ी शक्ति है, परन्तु वह पर्याप्त नहीं है । वास्तव में यह अभावपूर्ण स्थिति सम्भव भी नहीं क्योंकि विस्मयपूर्ण मन अभाव-वस्तु में बने वह बनता है ? अतएव अहिंसा का अर्थ प्रेम ही है । चिन्तु यह प्रेम क्या है और मोह आदि से बचाया मनुष्य होता है क्योंकि स्वार्थमय प्रेम तो वास्तव में दूसरे के प्रति न होकर अपने प्रति ही होता है, वह अहिंसा नहीं है । अहिंसा का महत्व भारतीय दर्शन और आचार-शास्त्र में अति प्राचीन काल से प्रतिपादित होता आया है । उपनिषद्, दर्शन और महाभारत आदि में स्वान-स्वान पर अहिंसा की महत्व-प्रतिष्ठा की गई है । वनजलि ने अपने योग-सूत्र में अहिंसा के भावार्थक रूप की निम्नलिखित शब्दों में स्थापना की है । उन्होंने स्पष्ट किया है कि अहिंसा हिंसा का निषेध मात्र नहीं है, उसमें सब जीवों के प्रति सहभाव भी अनिवार्य रूप से अनिवार्य है । "अहिंसा प्रतिष्ठायां तत्तन्निधौ कर्तव्यम्" अर्थात् अहिंसा की प्रतिष्ठा से वैराग्य का सोप होता है । गांधी जी ने निरन्तर ही उपर्युक्त आर्थ ग्रन्थों का मनन किया था । इनके साथ ही उन पर बौद्ध और जैन ग्रन्थों, गणेशरत्न मानस, मध्यमयोगीन सनो की बाणी तथा बौद्धिक का भी गहरा प्रभाव था । बौद्धिक के पर्वत-सदेश का ये गीता और उपनिषद् के वाक्यों की भाँति मनन और चिन्तन किया करते थे । उनके अहिंसा-मिशन पर निस्सन्देह इन सभी का प्रभाव है । ऐसा प्रतीत होता है कि गांधी

जो जो अहिंसा का अभावात्मक स्वरूप आरम्भ में जैन साधुओं के सत्संग से प्राप्त हुआ। इसके बाद हिन्दू दर्शन तथा धर्म ग्रन्थों के अध्ययन से उसका सार्वत्रिक रूप पुष्ट हुआ, और भावात्मक तथा अभावात्मक दोनों तत्त्वों के समुचित समन्वय से उसकी रूपरेखा पूर्ण हो गई। फिर भगवान् बुद्ध और ईसा के उपदेशों को हृदयंगम करने से उसके सक्रिय रूप को और उत्तेजना मिली और अंत में गीता के दर्शन द्वारा उसमें निष्काम भावना का समावेश हुआ। इस प्रकार इस अहिंसा में उपर्युक्त सभी तत्त्वों का समन्वय होकर उसका एक विशिष्ट रूप धन गया जो गांधी जी की अपनी देन है और जो जाने-अनजाने भारत की आधुनिक विचारधारा को प्रभावित करती रही है। इस अहिंसा में (अभावात्मक) दैर त्याग, (भावात्मक) चराचर प्रेम, और पूर्ण निष्काम भाव का समन्वय है।

अब प्रश्न है कि अहिंसा भाव की प्राप्ति कैसे हो? इसका उपाय है अहंकार का पूर्ण उत्सर्ग। अहंकार का पूर्ण उत्सर्ग ही आत्म-शुद्धि है। जब मनुष्य अपने अहंकार को पूर्णतया घुसाकर समस्त विश्व के साथ अपनी सत्ता का तादात्म्य कर लेता है तो अहिंसा भाव उसे सहज ही प्राप्त हो जाता है। इसकी सिद्धि के लिये आवश्यकता होती है तप और भगवद्भक्ति की। तप का अर्थ है आत्म-पीड़न, पीड़ा की आच में पिघल कर ही आत्मा का अहंकार-रूपी मल बह जाता है और यह कुंदन बन जाती है। यह भारतीय संतो का परम्परागत साधना मार्ग है—विदेश के संतो ने भी अपने ढंग से इसे ही अपनाया है, क्योंकि जब आत्मा एक है तो उसकी शुद्धि के उपाय भी भिन्न नहीं हो सकते। पर यह मार्ग अत्यन्त कठिन है, इस अतिधारा-व्रत का पालन बिना भगवद्भक्ति के असम्भव है। इस के लिये ईश्वर में अटल विश्वास और अनुग्रह की चिर-याचना (प्रार्थना) अपेक्षित है। गांधी जी ने एक स्थान पर स्पष्ट लिखा है : "मैं बिना हवा-पानी के रह सकता हूँ लेकिन बिना ईश्वर के नहीं।" उनका विश्वास था कि टुकड़े-टुकड़े कर दिये जाने पर भी ईश्वर उन्हें ऐसी शक्ति देगा कि वे उसके अस्तित्व से इन्कार न करेंगे। यह विश्वास ही तप का सम्बल है, और इस विश्वास की प्राप्ति भगवान् के अनुग्रह से ही हो सकती है। यह अट्टा अस्तित्व के लिये अनिवार्य है। अट्टा और भगवदनुग्रह का यह तत्त्व गांधी जी ने घण्टा-घण्टों विशेषकर रामचरित मानस से प्राप्त किया था। इस प्रकार गांधी-दर्शन का वृत्त ईश्वर से आरम्भ होकर ईश्वर में ही समाप्त होता है।

यह आत्मशुद्धि व्यक्ति-कल्याण का ही साधन नहीं है लोक-कल्याण का

भी साधन है। क्योंकि जब आत्मा एक और अलख है तो एक व्यक्ति का आध्यात्मिक उत्कर्ष निश्चय ही सम्पूर्ण वातावरण को प्रभावित करेगा। हमारे धर्म-ग्रंथों में तप का प्रभाव इसी रूप में वर्णित किया गया है, और उमका-यज्ञा-निक आधार यही जीवन-सत्य है। तप से केवल अपने पाप का, अपने हिंसा-द्वेषादि का ही नाश नहीं होता, पापमात्र का—हिंसामात्र का नाश होता है। यही गांधी जी के हृदय-परिवर्तन सिद्धान्त का मूल रहस्य है।

इस प्रकार गांधी जी का दर्शन मूलतः पौंडा का दर्शन है। आध्यात्मिक दृष्टि से वे साधारणतः निर्गुण सत्ता की परम्परा में ही आते हैं, यद्यपि वैष्णव-सगुण भक्ति का भी उन पर गहरा प्रभाव है। वैष्णव-दर्शन भी अपने मूल में पौंडा का ही दर्शन है, परन्तु वैष्णव भक्तों ने अपने प्रभु पर व्यक्तित्व का धरोप करते हुए उनके लीलामय रूप के भावन द्वारा इस पौंडा को अत्यन्त रसमय बना लिया था। अतएव वैष्णव-दर्शन में पौंडा और आनन्द ओतप्रोत हो गये हैं। गांधी जी अपने को वैष्णव मानते थे, परन्तु उनकी वैष्णवता पर-पौंडा के परिहार और भगवदनुग्रह पर ही केन्द्रित रही। भगवान की सगुणता को तो उन्होंने उत्कट आग्रह और पूर्ण विश्वास के साथ ग्रहण कर लिया था, परन्तु उनका भाकार, लीलामय व्यक्ति-रूप वे ग्रहण नहीं कर पाये, और यह आज के बौद्धिक युग का प्रभाव था, जिससे असम्भव रहना उनके क्या किमी के लिये भी सम्भव नहीं है। इसी लिये वेने कहा है कि वे निर्गुण सत्ता की परम्परा में ही आते हैं। निर्गुण शब्द का प्रयोग यहाँ में परम्परागत अर्थ में ही कर रहा हूँ—वेसे तो निर्गुण-भक्ति में ईश्वर के गुणों का निवेद्य नहीं है, आचार अथवा व्यक्तित्व मात्र का है। इस प्रकार गांधी जी के दर्शन में त्याग और तप का प्राधान्य है, और भोग का तिरस्कार। उसमें भोग को बचा कर मोक्ष की साधना है। इस लिये उसमें जीवन के आनन्द पक्ष की उद्देशा है, और इसी लिये रवीन्द्रनाथ ने निवेद्यात्मक और निरानन्द कहकर उसकी आलोचना की थी। रवीन्द्रनाथ और योगी अरविन्द इसीलिये उनसे दूर पड़ गये।

गांधी-दर्शन में आनन्द का यह निरस्कार कला के अविश्व अनुकूल नहीं पड़ता। गांधी जी ने कला का बहिष्कार तो नहीं किया, परन्तु उनके लिये कला का अनिवार्य गुण था उपयोगिता। वे कला की अनिवार्यता: लोच रहमाण का साधन मानते थे इसने भिन्न कला उन्हें अग्रगण्य थी। दूसरे शब्दों में इसका अर्थ यह है कि गांधी जी शिथ और सत्य पर ही बल देने थे, मुन्दर को वे या तो इन दोनों से अभिन्न मानते थे, या फिर उसे ग्रहण नहीं करने थे। उन्होंने

स्पष्ट गिता है : ब्रमा का सम्बन्ध मोक्ष, हितकारिता और उपयोगिता से नहीं है, ब्रह्म मोक्ष से ही है - यह ब्रह्मा मोक्ष और ब्रमा को न समझने जेता है । गाय ही ऊँची-मे-ऊँची ब्रमा और धेष्ट मोक्ष है, और यह मोक्ष, हितकारिता और उपयोगिता से रहित नहीं हो करना ।

—(गांधी-दिनार-बोर्ड)

इसी विषे ब्रमा-पर गांधी जी का मोठा प्रभाव अधिक नहीं पडा । गांधी जी ने अपने युग की गिताधारा को प्रभावित करने हुए अग्रगण्य रूप से ही राज के साहित्य और ब्रमा को प्रभावित किया । परिणामतः अग्रगण्य रूप से तो राज के अधिकारिता साहित्य पर गांधी-दर्शन का गहरा और अनवरणीय प्रभाव है, परन्तु अग्रगण्य रूप से उगमे सोपी प्रेरणा से ब्रमा तथा उसे समझ रूप में स्वीकार करने ब्रमा साहित्य परिमाण में अग्रगण्य रूप है । हिन्दी कविता में इगरे प्रतिनिधि ॥ गिदारामशरण गुप्त, जिन्होंने गांधी-दर्शन को अग्रगण्य और समझ रूप में चला किया है ।

कवि गिदारामशरण गुप्त

गिदारामशरण गुप्त की कविता का मैं लगभग पन्ध्रह वर्षों में निरन्तर अध्ययन करता आया हूँ । ये मेरे प्रिय कवि नहीं हैं । मेरी और उनकी वृत्ति तथा जीवन-दृष्टि में इतना अधिक अंतर है कि मैं उनके काव्य में आत्मानुभूति का सुख प्राप्त नहीं कर पाता । फिर भी मेरे मन में उनके काव्य के प्रति विशेष श्रद्धा रही है जैसी कि एक साधारण रागी व्यक्ति के मन में किसी सतत श्रद्धा और उसकी याणी के प्रति होती है । और चूंकि आज की दुनिया में मुझ जैसे व्यक्तियों का ही बहुमत है, गिदाराम जी जैसे अत्यन्त अल्प संख्या में हैं, इसी विषे उनका काव्य अधिक लोकप्रिय नहीं हो पाया । और, यह उनके साथ अन्याय नहीं है, यह उनके काव्य की स्वाभाविक परिस्थिति है ।

मुस्विर और व्यवस्थित अध्ययन के उपरान्त मेरे मन में गिदारामशरण की कविता के विषय में ये धारणाएँ बनी हैं :—

१. उनकी कविता का मूल भाव करुणा है ।
२. उनकी काव्य-चेतना का धरातल शुद्ध मानवीय है दूसरे शब्दों में उसका मूलभूत जीवन-दर्शन विशुद्ध मानववाद है जिस पर गांधी जी के सिद्धांतों की गहरी और प्रत्यक्ष छाप है ।
३. इस कविता का प्रभाव एकांत सात्विक और शक्तिमय होता है ।

४. परन्तु गियारामशरण ने भुक्ति को बचाकर मुक्ति को साधना की है, इस निम्ने इस कविता में जीवन का स्वाद कम है ।

मीर-विजय ने लेकर बहुत तब गियारामशरण के अनेक काव्य पद्य प्रकाशित हो चुके हैं । इनमें मीर-विजय और बहुत सख्त काव्य है, उन्मुक्त काव्य-रूप है, बापू-व्यक्ति काव्य है, आत्मोन्मग्न चरित्र-काव्य ; छात्रों में काव्य-मद कहानियाँ हैं और पायेय, मुष्मयी, नोमाताली में, तथा रंनिकी में स्पष्ट विचारप्रधान कविताएँ हैं । मीर-विजय की छोड़ जो मीर-विजय जी के प्रभाव में किया गया कवि का आरम्भिक काव्य-प्रयोग है, इन सभी का प्रधान स्वर बरह है । यह बरह विषाद तथा आत्मोन्मग्न में व्यस्तित्व होने के कारण तथा छात्रों की कहानियों में निरावरण होने में अत्यन्त तीव्र होगई है, उधर उन्मुक्त, रंनिकी और 'नामाताली में' में भी वह घुटतथा रक्तपान के वातावरण के कारण संबंधा व्यक्त है, परन्तु अन्य रचनाओं में भी उसकी अन्तर्धारा उनकी ही अतिदिग्ध है । बरह की सर्वव्याप्ति के व्यष्टिगत और समष्टिगत दोनों ही कारण हैं । व्यष्टिगत कारणों में कवि का चिर-रम्य जीवन, पत्नी तथा अन्य प्रियजनों की मृत्यु और बहुत कुछ साहित्यिक उपेक्षा भी है । इन तीनों कारणों ने मिल कर उसकी दृष्टि को स्थायी रूप से बरहाना बना दिया है । सबसे पहले तो स्वास रोग ही अपने आप में एक स्थायी व्यथा है परन्तु रोग की व्यथा को प्रेम विशेषकर अन्तर में सहचरी का प्रेम बहुत कुछ हलका कर लेता है । इसी प्रकार मृत्यु-विषाद का शोक की व्यष्टि स्वास्थ्य सुख के द्वारा भुलाने में सफल हो जाता है । और प्रेम तथा स्वास्थ्य दोनों के अभाव को साहित्यिक आत्मा-भिर्यक्ति और उसकी स्वीकृति का सुख बहुत कुछ सह्य बना देता है । माना कि स्वीकृति का सुख अपने आप में कोई विशेष स्पर्हणीय सुख नहीं है, परन्तु वास्तविकता का निषेध करना व्यर्थ है; लेखक का यह एक सम्भव है और प्रत्येक देशकाल में लेखक की इसकी आवश्यकता रही है ।

इस प्रकार व्यष्टिगत धरातल पर इस कवि ने स्वास्थ्य, दाम्पत्य-प्रेम और लोक-स्वीकृति इन तीनों के अभाव का अनुभव किया । उधर समष्टिगत जीवन में भी यह युग पराजय का युग था । राजनीतिक जीवन में कांग्रेस बार-बार विफल हो रही थी और उधर सामाजिक जीवन पर रुढ़ियों का संप्रतनी गहरी कुण्डली मारे बैठा था कि जागरण-सुधार के सभी आन्दोलन उसको अपने स्थान से हिलाने-डुलाने में असमर्थ हो रहे थे । विषाद के इस सार्वभौम साम्राज्य

में सियारामशरण की कविता का विकास हुआ और स्वभावतः उसमें करण स्वर का प्राधान्य हुआ ।

यह करण प्रमदः द्यष्टि से समष्टि तक व्यापक होती गई है । विषाद की करण का धरातल, जंसा कि मैंने अभी संकेत किया, शुद्ध व्यक्तित्व है । उसमें स्वर्गता पत्नी के द्वियोग में कवि ने अत्यन्त मार्मिक किन्तु संयत कविताएं लिखी हैं । मृत्यु के समक्ष मानव कितना असहाय है: उसका प्रेम, उसकी कल्पना, उसका बुद्धि पंथ सभी कुछ अपने प्रियजन की मृत्यु के पाश से मुक्त कराने में असमर्थ रहते हैं । यह भेचारा स्मृति, स्वप्न, कल्पना आदि की सहायता से भी तो अपने वियुक्त प्रिय को प्राप्त नहीं कर सकता । विकल कवि दिवास्वप्न देखता है :

हो सकती भव थीच नहीं क्या कोई मृतन बात ?
आजा आज यहाँ फिर से तू सम्मित पुनर्कित गात ।

❁

❁

❁

मन्द-मन्द गति से आकर तू आँखें सी दे खोल,
फिर से तेरे गजु मिलन में उठे हृय-कल्लोल ।
अरे यहा कैसे घंटे तुम, करतो क्या खूब,
कुछ न पुनू जा लिपटूँ तुझ से हृयोदधि में डूब ॥

परन्तु यह सब क्रूर कल्पना है !

हाय, कुट्टकमयि क्रूर कल्पना ! यह छतना है व्यर्थ,
अश्रु गिराना मात्र रहा है अब तो तेरे अर्थ ।
उनमें से भी तुझ तक कोई पहुंच न सकते आह,
जाने कितने गिरि वन सागर रोक रहे हैं राह ॥ (विषाद)

मानव की बेगसी का कितना करण चित्र है !

जीवन का यह एकाकीपन कठिन रोग की पीड़ा से मिल कर कवि की वैयक्तिक करण को और भी गहरा बनाता हुआ उसके मन में कभी-कभी अत्यन्त निराशाभय चित्र अंकित कर देता है :—

गत निशि में सोचा दीया पर मैंने लेंटे-लेंटे ,
इसी निशा में भरए आज यदि आकर मुझको भेंटे ।
नहीं रुकेगी तब भी क्षण भर गति सघरित पवन की ,
क्या गणना है रत्नाकर में एक झूंद जल-कण की ।

❁

❁

❁

फिर भी विकल हो उठेंगे सब मेरे स्वजन सुहृद्जन ,

यह अज्ञात गुणों की माता मुझे करेंगे अर्पण । (देनिकी)

यही करणा व्यक्तिगत धरातल से उठ कर समष्टिगत धरातल पर पहुँच कर अमराः सामाजिक और विश्वजननीन—मानवीय हो जाती हैं। आर्द्र की कहानियों में "एक फूल की चाह", "खादी की चादर", आदि में उसका सामाजिक रूप निवारण होकर सामने आता है। हमारे समाज का अंतर्भूत आर्थिक तथा वर्ण-जातिगत विषमनाश से पीड़ित है। "एक फूल की चाह" में आधून्यवादी मुखिया शीतला की महामारी का शिकार होती है। कणा आलिका के मन में देवी के प्रसाद के एक फूल की चाह उत्पन्न होती है और उसका पिता बेटी की इस आकांक्षा को पूरा करने के लिए सामाजिक आधा-व्यवधान की उपेक्षा करता हुआ अपने मनुहृदय में विश्वास करके चुपके-चुपके देवी के मन्दिर में जाता है। परन्तु पड़े लोग उसे पकड़ लेते हैं, उसको दूध मारा पीटा जाता है और अंत में ग्यायालय उसे एक सप्ताह का दंड देता है। इस बीच में मुखिया बेचारी लड़प-लड़प आण त्याग देती है और उसका पिता जब कारावास भोग कर आता है तो जान होता है कि मुखिया की तो कई दिन पूर्व उसके परिचिन बन्धु पूँक चुके थे :—

झुभी पड़ी थी बिना वहाँ पर, छाती धपक उठी मेरी ,

हाथ फूल भी कोमल बरखी हुई राख की भी ढेरी ।

प्रतिम बार गोद में बेटी, मुझ को ले न सका मैं हाथ ,

एक फूल मा का प्रसाद भी मुझ को दे न सका मैं हाथ ।

यह प्रसाद देकर ही मुझ को जेल न जा सकता था क्या ?

तनिक टहर ही सब जन्मों के दंड न था सजना था क्या ?

बेटी की छोटी इच्छा यह कहीं पूर्ण में कर देना ,

तो क्या अरे ईश, त्रिभुवन का सभी विभव मैं हर लेना ?

यहाँ बिना पर धर ईना मैं बीई अरे, मुसो, कर हो ,

मुझ को देवी के प्रसाद का एक फूल ही साकर हो । (आर्द्र)

कवि गियाराम का हृदय समाज की इस नृशमना पर चीन्कार कर उठता है और उससे हिंदू समाज के अति एक अत्यन्त लोका करण व्यंग निरूपण आता है :

बंदी कहने "अरे मूल, क्यों ममता की मंदिर पर हो ?

पाप यहाँ मजिद भी तो थी, दूर न था पिरजापर भी ।"

समाज के घरातल में फिर यह कदगा विद्यजननी हो जाती है और कवि के हृदय में बेचन अपने परिवर्तित समाज के प्रति ही नहीं घरन समस्त जगती के प्रति करणा का उद्भव हो जाना है :—

हाथ रो मेरी जगती

इतनी गुन्दर तदपि धुलित-सी तू क्यों सगती ?

ॐ

ॐ

ॐ

तेरे में कुछ नहीं तेज बल ? अथि कल्याणी ,

तू क्यों ऐसी बीन हुई क्यों कुंठित बाणी ? (उन्मुक्त)

निष्कर्ष यह है कि इस कदगा का घरातल मूलतः व्यक्तिगत अथवा सामाजिक न होकर मानवीय है। कवि सियाराम के काव्य की कदगा आज की चिर-परिचित भौतिक कुंठाओं की कदगा न रह कर भारतीय अध्यात्म की मानव-कदगा, भगवान् बुद्ध की मंत्रो-कदगा बन जाती है। यद्यपि इसमें संदेह नहीं कि इसका जन्म भौतिक कुंठाओं से ही होता है, परन्तु कवि ने अपनी साधना और तपस्या से उसे परिष्कृत कर शुद्ध मानव-कदगा का रूप दे दिया है। यह तपस्या है आधुनिक मनोविश्लेषण की शाखाधसी में आत्म-बीड़न—घन को इस प्रकार यश में कर लेना कि वह बुल में ही रस लेने लगे। वास्तव में मनोविश्लेषण शास्त्र के अनुसार आत्म-बीड़न कोई स्पृहणीय वृत्ति नहीं है, परन्तु इसका उचित उपयोग करने से उन्नयन के लिए मार्ग प्रस्तुत हो जाता है। भारतीय साधना पद्धति में इसका बड़ा महत्व रहा है। प्राचीन संतों से लेकर गांधी तक ने इस साधना को अपनाया है।

इस प्रकार सियाराम जी की कदगा स्थूल से सूक्ष्म अर्थात् भौतिक से प्राध्यात्मिक हो जाती है। स्वभावतः ही इस कदगा में निराशा का ग्रंथकार प्रथमा किसी प्रकार की कृणता नहीं है क्योंकि इसका मूल गहरी आस्तिकता में है। जीवन की कदगा से भीगा हुआ होने पर भी यह काव्य आशा और विश्वास के अमर संदेश से मुखर है। व्यक्तिगत, सामाजिक अथवा सार्वजनिक किसी भी घरातल पर कवि की कदगा अन्धा और विश्वास से रहित नहीं होती :—

आश्वसित, समाश्वसित हूँ ,

तुम्हें देख कर हरित भाव से आशान्वित हूँ ।

देख रहा हूँ, जहाँ क्रोध कुत्सित पाशय का ,

रूप विकट बीभत्स, जहाँ मूर्छित मानव का ।

शतशः खंडीकरण दत्तन-विदत्तन कर-कर के ;

उमो टीर पर उमो ठिकाने के धन पर से ,
पूट पड़े हैं नये नये अक्षर वे शोभन ।

जीवन में जो घृणा और पाशवता दिखाई देनी है वह जीवन का सत्य नहीं है वह तो केवल माया है । जीवन का सत्य है स्नेह और सत्य की शक्ति माया की शक्ति से बहीं प्रबल है । माया भंगुर है सत्य चिरंतन । घृणा और द्वेष की विभीषिका कुछ समय तक हो रहनी है अंत में विजय स्नेह की ही होती है । मियाराम जी ने आध्यात्म मार्मिक शब्दों में इस अमर सत्य की व्यंजना की है :

उम सैनिक का रुधिर वहाँ वह हृदय-विमोहन ,
मयजीवन के अराण राग में परिचयित है ।
जिमे घृणा की गई उसी के निचे ममित है ,
धरणी की वह मुमन-मजरी मुकुतान्दोलित ।
स्नेह-गुरभि की तोल सहर ही है उत्तोलित ,
इधर, उधर, सब ओर ।

(उन्मुक्त)

घृणा के ऊपर स्नेह की यह विजय स्पष्ट शब्दों में गांधीवाद की घोषणा है । और मियारामशरण जी ने गांधी-दर्शन को प्रत्यक्ष रूप से ग्रहण किया है । जैसा कि मैंने अन्यत्र सवेन किया है मियारामशरण ने गांधीवाद के तात्त्विक पक्ष की ही अपनाया है उसके व्यवहार-पक्ष के प्रति उनको अधिक रुचि नहीं रही । वह उनके अग्रज का क्षेत्र है । इसका कारण दोनों के व्यक्तित्वों का अंतर है । मैथिलीशरण जी का जीवन विशिष्ट रंगबिरंगे व्यावहारिक जीवन है मियारामशरण का जीवन चिन्तनमय है । और स्पष्ट शब्दों में मैथिली बाबू में जीवन का प्रबल उपभोग है, मियाराम जी में उसका चिन्तन । अतएव यह स्वाभाविक ही है कि मैथिली बाबू ने जहाँ गांधीवाद का कर्म रूप ग्रहण किया है वहाँ मियाराम जी ने उसका तत्त्व रूप । इसके अतिरिक्त दोनों में एक और अंतर है । मैथिली बाबू में भक्ति के संस्कार गहरे और अचल हैं, मियारामशरण में मतो का आत्मपीडनमय तप है । अतएव मियाराम जी गांधीवाद के तात्त्विक रूप को जो मूलतः संत-दर्शन का ही विकास है, सहज ही ग्रहण कर सके । परन्तु मैथिली बाबू के भक्ति-संस्कार इतने प्रबल और गहन थे कि उनके ऊपर गांधी जी के केवल उन्हीं मिठातों का प्रभाव पड़ सका जिनके साथ उनकी सगति बैठती थी । व्यावहारिक दृष्टि से अत्यधिक जागरूक होने के कारण उन्होंने गांधीवाद के उन सभी तत्वों को अपनी रामभाषित में समाविष्ट कर लिया है जिनका उससे भौतिक विरोध नहीं है । गांधी जी के स्वदेश-प्रेम, स्वातंत्र्य-सघर्ष, जागरण-सुधार,

साध्विद्वान् एवम्, धार्मिक सोशयें, परमेश्वर आदि गिद्धों को मंथिनी बाबू ने बड़े उगाह के साथ चलाया किया है परन्तु गन्ध धीरे धीरे आहवा को उन्होंने रामभक्ति के अनुसृत्य दाम्भर ही स्वीकार किया है । जहाँ गांधी-जीन और रामभक्ति में मोलिक भेद है वहाँ मंथिनी बाबू ने गांधी-जीन को स्वीकार नहीं किया, जैसे कि प्रवक्तृवाद आदि के सम्बन्ध में । गिद्धात्मक गांधी निर्गुण भक्तों की परम्परा में आते हैं । मंथिनी बाबू ने सगुण धीरे गारुण उपासना को विधिवत् धीरे पूर्ण निष्ठा के साथ चलाया किया है ।

गियाराम जी में आधुनिक गारुण तो घटने अप्रत्यक्ष की भाँति ही वर्तमान है, परन्तु उनकी आधुनिकता का विज्ञान शास्त्र-धर्म के अनुसार न होकर धर्म-धर्म के अनुसार हुआ है । उन्होंने गांधी-दर्शन को समग्रण ग्रहण कर लिया है । एवम् गारुण धीरे घनावरण में पोषित इन गुप्त बंधुओं के जीवन-दर्शन का यह अंतर मनोविज्ञान की दृष्टि से सहज ही समझा जा सकता है । गियाराम जी की दृष्टता धीरे उनके जीवन की दुःख घटनाओं ने आत्मपरीक्षण के गिद्धात्मक को उनके लिये सहज प्राप्त बना दिया । इसके विपरीत मंथिनी बाबू के सहज स्फूर्तिमय व्यावहारिक व्यक्तित्व को वक्ष-परम्परागत रामभक्ति में पूर्ण अभिव्यक्ति मिल नहीं । वास्तव में भारतीय विज्ञान-परम्परा में वैष्णव दर्शन पीड़ा का दर्शन है, धीरे शीघ्र दर्शन आनन्द का । वैष्णव दर्शन में भी निर्गुण धीरे सगुण धाराओं में पीड़ा के अनुपात का अंतर है । सगुणोपासना में आनन्द का व्यष्टि समावेश है, परन्तु निर्गुण भाव एकान्त दुःख की किस्मानकी है । गांधीबाबू भी इसी परम्परा के अन्तर्गत आता है । वह भी पीड़ा का दर्शन है, एक परतत्र देश की धिरे पराजय से जिसका जन्म हुआ है । अतएव स्वभावतः ही यह मंथिनी बाबू की प्रेरणा गियाराम जी के व्यक्तित्व के अधिक अनुसृत पड़ा और इसके द्वारा उन्हें अपनी व्यक्तित्व पीड़ा के उन्मथन का अवसर मिल सका ।

गांधी-दर्शन वास्तव में गियारामशरण की रचनाओं में प्रोतप्रोत है । उनमें स्थान-स्थान पर गांधी जी की वाणी का काव्यानुवाद मिलता है :

नहीं कहीं कुछ भेद. एक ही इन्द्र धनुष में;
भासित वे यह धर्मा, धर्मा ये पुण्य पुण्य में
बाहर के आभास, एवता ही अन्तर्गत ।

वह एकता सब में अनुसृत, अलंङ्कृत सत्य की एकता है । इसी एक सत्य अनुप्रेरित होने के कारण मानव स्वभावतः अकलुष है । सारा कलुष परिस्थिति-

जन्म आवरण मात्र है जिसके हट जाने से धनुष्य का शुद्ध-बुद्ध मानव फिर अपने मूल रूप में धा जाता है ।

यह संनिव भी न था और कुछ, यह था मानव;
ऐसा मानव, लाभ उठा जिसकी शिशुता का
जिमी इनर ने सदा दिया था उस पशुता का
ऊपर का वह मोन ।

अनएव पाप वास्तव में एक प्रकार की भ्रान्ति ही है इमर्नाए पापी शोध का पात्र ॥ होकर दया का पात्र है

आत्म विस्मृति में छानकर
उमका शोध विसोप कर दिया था, में उस पर
रोप कर या दया ?

क्योंकि शोध तो स्वयं हिंसा है और हिंसा में हिंसा की शुद्धि कैसे हो सकती है ? हिंसा की शुद्धि के लिये तो अहिंसा अपेक्षित है । यही जीवन का चिर सत्य है.

हिमानल में ज्ञान नहीं होता हिसानल,
जो सबका है वही हमारा भी है मगत ।
मिला हमें चिर सत्य धात्र यह मूलतः होकर,
हिंसा का है एक अहिंसा ही प्रत्युत्तर । (उन्मुक्त)

यह गांधी जी के सूत्रों का अधिकतम अनुवाद है । इतना ही नहीं उनके सभी कथा-काव्यों का मूलार्थ भी यही है । आत्मोत्सर्ग, उन्मुक्त और 'मोआखाली में' तो प्रत्यक्ष रूप से गांधीवाद के सिद्धान्तों की स्थापना करते ही हैं, उनके अतिरिक्त आर्द्र और मुग्धगी की काव्यबद्ध कहानियों और नकुल में भी गांधी-दर्शन की ही अभिव्यक्ति है । और यही बात धनिकी आदि की विचारात्मक स्फुट कविताओं में है । वास्तव में हिन्दी काव्य में गांधी-दर्शन की इतनी सहज अभिव्यक्ति किसी भी लेखक ने नहीं की । यो तो गांधी-दर्शन का प्रभाव इस युग में एक सदैव्यापी प्रभाव है—हिंदी का कदाचित् ही कोई कवि लेखक इससे अछूता रहा हो । यह वास्तव में हमारा युग-दर्शन है । अनेक में गांधीवाद का प्रचार-धोप भी आवश्यकता से अधिक मिलता है । परन्तु हिन्दी में मूलतः दो लेखक ऐसे हैं जिन्होंने गांधी-दर्शन को गंभीरतापूर्वक ग्रहण किया है जेनेन्द्र और सियारामशरण । इनमें से जेनेन्द्र की स्वीकृति एकलतः बौद्धिक है । उनको आत्मा गांधी-दर्शन के अम-सात्विक प्रभाव को ग्रहण नहीं कर सकी है । पत जी को

गांधी-दर्शन की शांत परिष्कृति पूर्णतः स्वीकार्य है परन्तु ये कदाचित् उसमें अभीष्ट कला का अभाव पाते हैं, इसलिए अरविन्द के प्रति उन्हें अधिक आकर्षण है। किन्तु सियारामशरण के हृदय और बुद्धि दोनों का गांधी-दर्शन के साथ पूर्ण सामंजस्य है, यह उनकी आत्मा में रम गया है।

इस प्रकार के तपःपूत और साधनामय जीवन की अभिव्यक्ति निसर्गतः ही अत्यन्त सात्विक एवं शांतिमय होनी चाहिये। और इस दृष्टि से सियारामशरण जी की कविताओं का सबसे पृथक् एक विशिष्ट स्थान है। हिंदी के एक आलोचक ने सियारामशरण के निबंधों के प्रभाव के विषय में लिखा है कि इनका प्रभाव मन पर ऐसा पड़ता है जैसा कि निभूत मंदिर में मंद-मंद जलते हुए घृत-दीप का। यह उचित वास्तव में सियारामशरण के समस्त साहित्य पर विशेषकर उनके काव्य पर पूर्णतः घटित होती है। उनके काव्य को पढ़ कर मन आत्मद्वय से भीगकर एक स्निग्ध शांति का अनुभव करता है। इस काव्य में उत्तेजना का एकांत प्रभाव है—न वह भावों को उत्तेजित करता है और न विचारों को। भयकर संघर्ष और उथल-पुथल के इस युग में जबकि सर्वत्र ही मूल्यों का कुहराम मचा हुआ है, उत्तेजना का यह शमन अद्भुत सफलता है। वास्तव में आज के जीवन में उत्तेजना सत्य है और शांति कल्पना। आज का कवि हृदय को ही नहीं विचारों को भी भकभोर कर पाठक के मन को प्रभावित करता है। उसका सवेद्य ही यह उत्तेजना है। मूल्यों को अस्त-व्यस्त करता हुआ मान्यताओं को चुनौती देता हुआ, विचारों को भकोरे देकर (और उसके द्वारा हृदय में भी उथल-पुथल मचती ही है) वह पाठक के साथ बौद्धिक तादात्म्य स्थापित करता है। सियारामशरण इस बौद्धिक उत्तेजना से अपरिचित नहीं है, उनके खंड काव्यों और स्फुट मुक्तकों में इसकी स्थिति सर्वत्र है परन्तु स्वीकृति कहीं भी नहीं है। युग के तूफान और आंधी के बीच उनका वह मन्दिर-दीप जिसमें विश्वास अर्थात् सत्य की अग्नि शिक्षा है, और स्नेह अर्थात् अहिंसा का घृत है नीरव निष्कम्प जलता रहता है। कहने का अभिप्राय यह है कि सियारामशरण की कविता बौद्धिक उत्तेजना से मुक्त आस्तिक विश्वास से प्रेरणा प्राप्त करती है और उसका यह विश्वास एकांत मानवीय मूल्यों पर—सत्य और अहिंसा पर—आधृत होने के कारण शांत और नीरव है, दूसरे के सर पर चढ़ कर बोलने वाला नहीं है। इसलिये इस कविता में एक अपूर्व शांति और सात्विकता मिलती है।

इस शांति और सात्विकता का दूसरा रहस्य यह है कि इस कवि की चेतना वासना और ऐन्द्रियता से बहुत कुछ मुक्त है। निरंतर साधना और सयम

से उसने वामना को अत्यंत परिष्कृत कर लिया है। फलतः उसमें एक ओर शोध-पूर्ण आदि द्वेयजन्य मनोवेगों का परिभाजन हो गया है, और दूसरी ओर राग का उन्मूलन। सियाराम जी जैसे व्यक्ति के लिये साधारणतः मनोप्रतियोगी और काम-कुण्ठाओं का शिकार हो जाना स्वाभाविक था परन्तु उनके आस्तिक संस्कार और निष्ठा ने उनकी रक्षा की है और इनका बल प्रदान किया है कि वे अपनी कुण्ठाओं पर विजय प्राप्त कर सकें। वास्तव में मनोविश्लेषकों ने कुण्ठा के पोषण के लिये जिन परिस्थितियों का उल्लेख किया है वे सभी मिथ्यागमशरण जी के जीवन में उपस्थित रही हैं। उदाहरण के लिये काम की अभिव्यक्ति के साधन का अभाव, कठोर नैतिक बाधाकरण एवं धार्मिक अतिश्रुत जीवन तथा अस्वस्थ शरीर। परन्तु इस व्यक्ति ने अपनी साधना से जीवन के विषय को अमूर्त कर दिया है। और मैं समझता हूँ इसका अर्थ बहुत कुछ ज्ञान में आस्तिक संस्कार और पारिवारिक स्नेह को भी देना पड़ेगा।

सीमरा कारण हम आस्तिक ज्ञानि का यह है कि सियारामशरण जी ने अपने अहंकार को पूर्णतः पीड़ा में घुसा दिया है। भयंकर अहंवाद के इस युग में अहंकार का यह उत्सर्ग एक आध्यात्मिक सफलता है और जनेन्द्र जी के अनु-सार साहित्य का चरम अर्थ यही है। साहित्य का चरम अर्थ यह हो सकता है जो परन्तु जीवन और साहित्य की यह एक पुण्य साधना अवश्य है जिससे खेतना ज्ञानिमत और निर्मल होती है, और इस प्रकार जिस साहित्य की सृष्टि होती है वह निस्सन्देह सात्विक और पुण्यपूर्ण होता है। पीड़ा के दर्शन की हृदय में स्वीकार करने वाले के लिये वास्तव में अहंकार का विलयन करना अनिवार्य हो जाता है क्योंकि पीड़ा व्यक्तिगत को दृवीभूत करती है, अहंकार उसे पु-जी-भूत करता है। ईश्वर और देविता बन्धों के कारण और परिवार में छोड़े होने के कारण सियारामशरण आत्मनिवेद्य के अभ्यस्त होने लगे और उपर अपने आस्तिक संस्कारों के द्वारा उनकी मनोवैज्ञानिक विज्ञानियों को बचाने हुए उसे उदात्त रूप देने लगे। परिणाम-स्वरूप विनय (अहंकार का अभाव) उनकी खेतना का अंग बन गयी और व्यक्तिगत पीड़ा का मानव पीड़ा के साथ तादात्म्य होता गया जिससे राज्ग और तमस् बहुत कुछ घुल कर नष्ट हो गया और सत् का प्राधान्य हो गया। सात्विकता की दृष्टि ने वास्तव में सियारामशरण का वास्तव आधुनिक हिन्दी वास्तव में अपना प्रतिद्वंद्वी नहीं रखता। ऐसी सात्विकता और ज्ञानि प्राप्त करने के लिये हमें महादेवी की कर्मिण्य बलिदानों को पार करने हुए बहुत दूर मध्यम के भवनों के आत्मनिवेदन तक आना होगा।

परन्तु उम काव्य की ओर गियारामशरण के काव्य की आत्मा में भेद है। गियारामशरण भक्त नहीं हैं, भक्त की एकनिष्ठता उनमें नहीं है। उन्होंने अपनी रति को पेश्वित करने की जगह चित्रित किया है। उनमें श्रद्धा है, ममता है किन्तु एकनिष्ठ रति नहीं है।

यह अभाव गियारामशरण की कविता के सबसे बड़े अभाव के लिये उत्तरदायी है, और यह यह है उन्होंने मुनि की बधाकर मुनि की साधना की है : इस लिये उनमें जीवन का स्वाद कम है। नाना रसमयी दृष्टि में उनका पविष्ठ परिधय करण और ज्ञान से ही है। करण माध्यम है और ज्ञान परिणति। शृङ्गार और भादि भावात्मक रसों का उन्होंने बड़े मन्देह के साथ डरते-डरते स्पर्श किया है। नारी की ओर दृष्टि डालने से पूर्व यह सत्पुरुष अपनी आँखों को मानो गंगाजल में धोकर लेता है। यों तो इनके काव्यों में नारी के विविध रूपों का वर्णन है—नारी के माता, बहन, पुत्री, पत्नी और प्रेयसी सभी रूप मिलते हैं, परन्तु कहीं भी वे रति की आत्मस्मृति प्रकृत नारी के रूप तथा मन का उद्घाटन नहीं कर सके हैं। नारी के लिये उनके मन में श्रद्धा और सकोच-मिश्रित स्निग्धता भर है। जहाँ कहीं शृङ्गार का प्रसंग आता है गियाराम-शरण जी के ये दोनों भाव उम पर आरुढ़ हो जाते हैं। उदाहरण के लिये—

करती थी वह वहाँ अकेली स्नान-निमग्न ।
 भजति-जल से वक्ष बाहु कब भिगी भिगी कर,
 जल-धारा में पसर गई वह सभी होकर ।
 संकत में फिर युग मृणाल भुज स्थापित कर निज,
 ऊपर समुद्र उछाल दिया उसने मुख सरसिज । (नकुल)

रूप-वर्णन कितना फीका है। इसको पढ़ कर स्पष्ट ही यह धारणा होती है कि या तो कवि के पास रमणी के इस रूप का पान करने वाली दृष्टि नहीं है, या फिर उसने साहस के अभाव के कारण अपनी आँखें दूसरी ओर मोड़ ली हैं। और वास्तव में यही हुआ है। कवि सचमुच सहम कर आकाश की ओर देखने लगा है :

इसी समय सामने क्षितिज में अरुण सेज पर,
 उठा बाल रवि गगन घरा का अनुरंजन कर ।

रमणी की ओर दृष्टि उसने श्रद्धा भाव को आकृत करने के उपरान्त ही डाली है :

अर्द्धोन्मत्त से दृष्टा न जब तक पूर्णोत्पिन् यह
बनो रही माष्टाग नमन मुदा में स्थित वह ।

इस प्रसंग में अन्तर को स्पष्ट करने के लिये आपको प्राचीनो में विद्यापति का, और नवीनो में प्रसाद का स्मरण मात्र करा देना पर्याप्त होगा । इसमें सदेह नहीं कि विवेक धर्म के द्वारा मियाराम जी ने भी स्थान-स्थान पर सकोच का परिष्कार कर प्रकृत चित्र अंकित करने का प्रयत्न किया है, परन्तु अब उसके लिये बहुत विलम्ब हो गया है और इन अभिव्यक्तियों में ऊष्मा की कमी है ।

एक हाथ से हाथ, दूसरे से धर ठोड़ी,
श्रीवा अपनी ओर पायें नें उमकी मोड़ी ।
और स्वमुख से अमिट प्रेम की छाप लगाई,
अमृत पिना कर चिरहु बाल की भीनि भगाई ।

यह चित्र बिन्दुल ठडा है । सारी बिया यत्रवत् है । तुलना कीजिये ।

और एक फिर व्याकुल चुम्बन रक्त लोचता जिससे,
पागल प्राण धड़क उड़ना है तृप्ति-भूति के मिस से ।

(प्रसाद—कामायनी)

और, अष्टम मियारामशरणजी जमा करें यह प्रिया भी जलत है ।

इसमें सदेह नहीं कि नारी के माता, बहन, मित्र आदि अनेक रूप हैं, और उमे मदा कुम्भित नेत्रों से वेजना अत्यन्त अस्वस्थ मनोवृत्ति का परिचायक है, परन्तु उसका एक प्रकृत नारी रूप भी है जिसके शरीर और मन में उपभोग की भूख है जो स्वयं उपभोग्य बन कर ही तृप्ति पाती है । स्वयं मियारामशरण के ही वाक्य में एक स्थान पर प्रकृत नारी यही पुकार कर उठी है :

आकर सहमा किसी आन्ति की सवारी में,
देवी का आरोप करेंगे यदि नारी में,
तो कैसे वह सहन कर सकेगी उस क्षण को,
जब बस छलना रहित समय कर देता मन की ।

भैतिक आदर्श आदि के आतंक से इस रूप की उपेक्षा करना उसके मूल रूप की उपेक्षा करना है और जीवन के कवि के लिये वह स्पर्हणीय नहीं है । उसका अभाव जीवन की अपूर्णता का घोलक है ।

सूक्ष्मर के अतिरिक्त उनमें जीवन और वाक्य की समृद्ध करने वाली व्यक्तित्व की अथवा प्रकृत अभिव्यक्तियों की भी परिक्षीणता है । उन्होंने अपने आत्मपीडन के द्वारा अपने अहं को घुला कर इनका निर्मल करने का प्रयत्न

किया है कि उसके रंग धुल गये हैं, और उनकी जीवन-दृष्टि आवश्यकता से अधिक निर्व्यक्तित्व एवं एकांगी-सी हो गई है। अहं का संस्कार करते-करते ये उसकी प्रकृत शक्ति को घेरे हैं। अतिशय परिष्कार से वस्तु की प्रकृत शक्ति नष्ट हो जाती है, यह प्रकृति का नियम है। अहं के सत् असत् दोनों रूपों की जीवन में सार्यकता है। स्नेह, करुणा, श्रद्धा, शान्ति, विनय, संधम, अहिंसा, आदि तो जीवन के आभूषण हैं ही, परन्तु घृणा, कठोरता, दर्प, अहंकार, वासना आदि की भी सार्यकता में सन्देह नहीं किया जा सकता है। घृणा में असमर्थ व्यक्ति का स्नेह फोटा होता है, जो व्यक्ति कठोर नहीं हो सकता उसकी करुणा असहाय होती है। दर्पहीन की श्रद्धा दुर्बल होती है और विनय बलीब। इसी प्रकार अहिंसा को भी हिंसा वृत्ति के अनुपात से ही तेज प्राप्त होता है। जीवन का यह समग्र-ग्रहण तियारामशरण जी में नहीं है—यह उनके अग्रज में है। तियारामशरण की कविता में भ्रमृत है, पर अनुप्य को रस चाहिये, वह तो रस पर जीता है। तियारामशरण जी की चेतना का मूल गुण है उसकी संवेदनशीलता। पीड़ा को जीवन-दर्शन मानने वाला व्यक्ति निश्चय ही अतिशय संवेदनशील होगा। संवेदनशीलता के कारण उनकी काव्यचेतना अत्यंत सूक्ष्म है, उसमें गहराई भी कम नहीं है। परन्तु जीवन के उपभोग के अभाव में उसमें समृद्धि का अभाव है और उधर जीवन का समग्र-ग्रहण न होने के कारण उसमें व्यापकता तथा विराटता का भी अभाव है।

कला-शिल्प

उपर्युक्त विश्लेषण की भूमिका में अब मैं यदि यह कहूँ कि तियारामशरण जी अपनी कला-शिल्प के प्रति अत्यंत जागरूक हैं तो वह असंगत सा प्रतीत होगा। जिस व्यक्ति के काव्य में इतनी सात्विकता और शान्ति है, जिसने आत्मशुद्धि पर इतना बल दिया है, वह कला-शिल्प के प्रति जागरूक क्यों होगा? परन्तु वास्तव में यह बात नहीं है। उपर्युक्त गुणों का कला-शिल्प से कोई विरोध नहीं है। कला-शिल्प से विरोध बाहिर्मुखी प्रवृत्ति तथा अतिशय प्रबल आत्माभिव्यक्ति का तो माना जा सकता है। जिस व्यक्ति को अनुभूति की प्रबल प्रेरणा के कारण चितन का अवकाश न हो वह कला के प्रति उदासीन होगा। इसी प्रकार जो व्यक्ति बाहर की ओर ही अधिक देखता है, वह भी कला-दृष्टि को घेड़ता है। कला के लिये अंतर्मुखी वृत्ति आवश्यक है जिसके दो प्रमुख रूप हैं : चितन और कल्पना, और तियारामशरण में इन दोनों का विशेषकर

चिन्तन का प्राचुर्य है । चिन्तन एक प्रकार से उनके काव्य का सामान्य गुण है । निदान उनकी वाच्य-चेतना से कला-शिल्प का कोई विरोध नहीं है । हाँ, यह अमरिग्य है कि इस कला-शिल्प का स्वरूप उनके व्यक्तित्व के अनुत्प ही है ।

इस दृष्टि से मियारामशरण की कला की एक प्रत्यक्ष विशिष्टता यह है कि यह गौनमय न होकर चिन्तनमय है । उनकी कविता में प्रत्यक्ष आत्माभिव्यक्ति नहीं मिलती । वे प्रायः एक विचार को लेकर उसके परिवहन के लिये एक छोटी सी लघु-कथा (फ़ेबिल) का निर्माण करते हैं और उसी के माध्यम से अपने अभिप्रेत को व्यक्त करते हैं । यह उनकी प्रिय शैली है और एक प्रकार से अब उनके लिये स्वाभाविक भी हो गई है । वे कहने नहीं हैं, संकेत करते हैं । शायद उनका सबसे श्रेष्ठ शस्त्र है और कहीं-कहीं यह बड़ा मार्मिक और तीखा हो जाता है ।

दूसरे, यह कला समृद्ध न होकर स्वच्छ है । इसमें स्वरंग का विलास, ओग्वन्थ अपवा मीनाकारी नहीं है । इसमें एक निरन्तर स्वच्छता है जिसका मूल आधार है समन्वित । कवि की कल्पना और भाव-कोष पर चिन्तन का स्थिर नियमन है, अतएव प्राचुर्यजन्य दीर्घित्य और सूत्राभाव उसमें कहीं भी नहीं मिलता । उसकी अभिव्यक्ति सदैव मार्मिक एवं अन्वित होती है । उसके चित्र कहीं भी अमम्बद्ध एवं स्वतन्त्र नहीं हो पाते । मूल विचार की एक एकसूत्रता उनमें सदैव रहती है । राग, कल्पना, तथा विचार का पूर्ण सामंजस्य उनमें सर्वत्र मिलता है । इसीलिये एक आलोचक ने उनकी प्रशंसा में लिखा है कि मियारामशरण की काव्य-भाषा वाक्य-रचना आदि की दृष्टि से गद्य-भाषा के अधिक से अधिक निकट आ जाती है । अन्यत्र किये बिना ही प्रायः उसका गद्यान्तर किया जा सकता है । यह वाण्यारा की स्वच्छता और स्फूर्ति का ही स्रोतक है । अन्यथा उनकी भाषा गद्यवत् नहीं है । उसका काव्योचित अर्थ-माभीर्य और प्रौढ़ता अद्भुत है । और सतोष की बात यह है कि यह प्रौढ़ता निरन्तर बढ़ती जाती है । नकुल नि कुछ उदाहरण देता हूँ :

१. यमा दिव्य संगीत मुखरता खोई दिव की ,
चढ़-सो गई समाधि समय के मुन्दर शिव की ।
२. जिस पामर ने किया नलजित दारण दुखकर ,
मंशय का यह घाव छापे-वाणी के मुख पर ।

: ४ :

वैयक्तिक कविता

वैयक्तिक कविता

जैसा कि पहले कहा गया है इस युग की वैयक्तिक कविता आदर्शवादी और भीतिरुवादी—इक्षिण और वामपक्षीय विचारधाराओं के बीच का सेतु है। इसमें आदर्शवादी विचारधारा का प्रखर व्यक्तिवाद, और भीतिरुवादी वामपक्षीय विचारधारा का ह्यूस और मूर्त अर्थान् भौतिक जगत के प्रति आग्रह तथा परम्परा और अध्यात्म के शून्य आदर्शों के प्रति अनास्था है। वास्तव में छायावाद के मूल्यों में आधिभूत इसी धारा ने प्रगतिवाद के लिए पथ प्रशस्त किया। इस प्रकार यह प्रदृष्टि जैसा कि मैंने आरम्भ में कहा है, छायावाद की अनुज्ञा और प्रगतिवाद की अग्रज्ञा है।

वैयक्तिक कविता का विशिष्ट रूप

वैसे तो सभी वाच्य मूलन व्यक्तिगत ही होने हैं। काव्य के उन रूपों में भी जिनको कि वस्तुपरक माना जाता है—जैसे कि प्रबन्धकाव्य, प्राचीन शैली के स्फुट मुक्तक, नाटक, आदि में भी—व्यक्ति-तन्त्र का एकान्त अभाव सर्वथा असम्भव है। उदाहरण के लिए प्रबन्ध-काव्य में कवि अपनी बात न कहकर दूसरों की बात अर्थान् इतिहास की कथा कहता है। प्राचीन शैली के स्फुट मुक्तकों में भी किसी क्षणिक स्थिति अथवा प्रसंग का चित्रण होता है—उसमें भी कवि अपनी बात न कह कर प्रायः सर्वमाधारण की बात कहता है। नाटक में कवि की स्वतंत्रता और भी छिन जानी है। वह अपनी बात कहना दूर रहा, अपनी ओर से भी प्रायः कुछ नहीं कह सकता। पारिभाषिक रूप से यह ठीक है, परन्तु वास्तविक रूप में व्यक्ति-तन्त्र का अभाव यहाँ भी नहीं है। प्रबन्ध-काव्य में घटनाएँ इतिहास की अवयव हैं, परन्तु उनका नियोजन कवि का अपना होता है अथवा इस काव्य का स्वतन्त्र अस्तित्व हो सम्भव नहीं है। कथ इतिहास की है परन्तु उसका ध्वन्यर्थ या स्देश कवि का अपना है जो उसके अपने जीवन-दर्शन का प्रतिफलन है। यही बात प्रबन्ध-काव्य के पात्रों के विषय में भी कही जा सकती है। साधारणतः यही समझा है कि तुलसी और राम एक व्यक्ति नहीं हैं परन्तु क्या मानस के राम का मूल्य अस्तित्व तुलसी के अन्तर्गत

में विद्यमान नहीं था ? यदि यह सत्य नहीं है तो 'तुलसी के राम घाल्मीक के राम से भिन्न है' यह उक्ति ही निरर्थक हो जाती है। मुक्तक के विषय में यह सिद्धांत और भी प्रत्यक्ष रूप से घटित हो जाता है। गाया सप्तशती, भार्या-सप्तशती, अमरक-शतक या बिहारी-सतसई के छंदों में उनके रचयिताओं की सीधी आत्माभिव्यक्ति न होकर प्रसंगों अथवा मनोदशाओं का चित्रण ही है, परन्तु इन प्रसंगों अथवा मनोदशाओं का अस्तित्व इन कवियों की स्वानुभूति से पृथक् मानना सम्भव नहीं है। इसी प्रकार नाटक में भले ही कवि अपनी बात न कहे, भले ही उसे अपनी ओर से कहने का अवकाश न हो, परन्तु उस नाटक का मूलार्थ या मूल संदेश क्या कवि के अपने जीवन-दर्शन से भिन्न हो सकता है ! सबसे अधिक अभिव्यक्तिगत नाटक शेक्सपियर के माने जा सकते हैं। प्रश्न किया जा सकता है कि यदि पात्रों में नाटककार की प्रतिच्छवि अनिवार्य है, तो क्या यह माना जा सकता है कि हेमलेंट, ओयेलो, मेकबेथ, क्राल्स्टाफ, हनरी पंचम, जाकेज, ओफीलिया, रोखालेंड, सर एन्ड्रू ब्रादि सभी में शेक्सपियर की प्रतिच्छवि थी। बात कुछ विचित्र-सी शायद लगे पर इसका उत्तर निस्संदेह हो 'हां' है। शेक्सपियर के अद्भुत व्यक्तित्व की महत्ता का रहस्य हो यह है कि वह इतना व्यापक और लचीला था कि व्यक्ति के अधिकाधिक रूप उसमें प्रतिभूत थे। शेक्सपियर के अद्भुत व्यक्तित्व का प्रसार वास्तव में हनरी पंचम से जाकेज तक, और हेमलेंट से क्राल्स्टाफ तक था।

कहने का तात्पर्य यह है कि काव्य के सभी रूपों में व्यक्ति-तत्त्व का अस्तित्व अनिवार्य है, परन्तु उनमें मात्रा का अंतर है और अभिव्यक्ति की विधि का अंतर है। उपर्युक्त सभी रूपों में व्यक्तित्व अवश्य है, परन्तु वह प्रच्छन्न है। उसकी अभिव्यक्ति अप्रत्यक्ष है। यह आवरण गीतिकाव्य में हट जाता है—वहाँ कवि को प्रत्यक्ष आत्म-निवेदन का पूर्ण अवकाश है। वास्तव में यह व्यक्ति-तत्त्व गीतिकाव्य की आत्मा है। सूर, तुलसी तथा अन्य भक्त कवियों के आत्म-निवेदन के पद और मोरा की विरह-विभोर आत्मा की उद्गीर्तियां प्राचीन हिन्दी-साहित्य में शुद्ध गीतिकाव्य के अपूर्व उदाहरण हैं। हिन्दी के नवीन गीतिकाव्य को अंग्रेजी गीतिकाव्य से प्रेरणा मिली है। उसका पहला रूप छायावाद में मिलता है जो वहाँ के रोमानी काव्य से प्रेरित है। छायावाद में भी तत्कालीन जीवनगत परिस्थितियों तथा काव्यगत परम्पराओं के कारण आत्मतत्त्व व्यक्त नहीं है। उसकी अभिव्यक्ति अत्यंत सूक्ष्म है जो अनेक भिलमिल आवरणों में से ढील जाती है। परन्तु धीरे-धीरे ये आवरण हटने लगे और कवि का

प्रादुर्भाव और लोकप्रियता के कारण

इस कविता के प्रादुर्भाव और प्रचार के अनेक ऐतिहासिक-सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक-साहित्यिक कारण थे । ऐतिहासिक-सामाजिक कारणों में सबसे प्रमुख तो थी तत्कालीन जीवन में व्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा । वह दर्शन, राजनीति, अर्थ-व्यवस्था तथा समाज-व्यवस्था सभी में व्यक्तिवाद का युग था—जब अनेक स्वदेशी-विदेशी प्रभावों के कारण मानव-चेतना मध्ययुगीन सामन्तवादी दृष्टियों से प्रायः मुक्त हो चुकी थी, और अपनी सत्ता के प्रति जागरूक हो गयी थी । दर्शन के क्षेत्र में बहुदेववाद के स्थान पर एकेश्वरवाद अथवा अद्वैतवाद की पुनः प्रतिष्ठा, राजनीति में व्यक्ति का बढ़ता हुआ प्रभाव, अर्थ-व्यवस्था में पतक सम्पत्ति के स्थान पर व्यक्ति के अपने पुरुषार्थ द्वारा अर्जित पूँजी का विकास, और समाज के क्षेत्र में व्यक्ति के प्रयत्नों की वर्धमान सफलता आदि ऐसे सार्व-भौम कारण उपस्थित हो गये थे जिनसे व्यक्तिवाद को अत्यंत प्रोत्साहन मिला । समाज में मध्यवर्ग का महत्व बढ़ गया । वही तत्कालीन समाज का प्रवक्ता बना—शिक्षा, साहित्य तथा संस्कृति, और उधर राजनीति का भी नेतृत्व उसके हाथ में आ गया । इस वर्ग की चेतना अतिशय व्यक्तिवादी रही है—इसका सारा जीवन व्यक्तिगत संघर्ष और उसकी सफलता-विफलता की कहानी रहा है ।

साहित्य की शक्तियों का केन्द्र मध्यवर्ग में ही स्थित होने के कारण साहित्य में उत्कट व्यक्तिवाद की चेतना का आविर्भाव होना स्वाभाविक ही था । छायावाद-काल के पूर्वार्द्ध तक तो, जैसा कि मैंने ऊपर कहा है, जीवन पर एक मात्र आदर्शवादी चिन्ताधारा का ही प्रभाव था, परन्तु इसके उपरांत सन् ३१ के सत्याग्रह-आन्दोलन की विफलता से देश की चिन्ताधारा आदर्शवाद से कुछ विन्न-सी होने लगी । समाज में कुछ ऐसे तत्व धीरे-धीरे उभरने लगे जो गांधी जी के आदर्शवाद से असंतुष्ट होकर यथार्थ समस्याओं का यथार्थ समाधान चाहते थे । राजनीति में गांधीवाद के विरुद्ध वामपक्षीय समाजवादी चिन्ताधारा का धीरे-धीरे आविर्भाव होने लगा, और यह प्रभाव स्वभावतः राजनीति से आगे बढ़कर सामा-जिक और बौद्धिक जीवन पर भी पड़ने लगा । आर्थिक विषयमात्राओं ने—बँकारी आदि ने—उसे और प्रोत्साहन दिया । इसके फलस्वरूप सूक्ष्म आदर्शपरक जीवन के प्रति अनास्था और स्थूल यथार्थपरक जीवन के प्रति आस्था बढ़ने लगी । विश्वास की भूमि इगमाने लगी और विद्रोह एवं सवेह के अंधुर फूटने-फूलने लगे । पर यह भी सधिकाल ही था । साम्यवाद की रूपरेखा भारतीय नवयुवकों के मन में स्पष्ट नहीं थी । उसकी धुलकी भलक भर उन्होंने देखी थी, प्रकाश

उसकी छांवों में नहीं उतरा था । उसका धर्मोप, विद्रोह और धनाभ्यास तो उन्होंने प्रकट कर ली थी, परन्तु उसकी सामाजिक चेतना का अभाव उन्हें नहीं हुआ था । परिणाम यह हुआ कि धर्मोपश्रय विनाशकार में उस समय तक दर्शनवाद को उभार ही मिला, दर्शनवाद के सामाजिक उद्देश्य की अज्ञातता का अनुभव सब सब नहीं हुआ । दर्शन में यह चेतना जग गई कि मेरा धर्म दर्शनवादी किमी में कम नहीं है, मेरे राग-दिराग, हर्ष-विषाद का मेरे लिए सबसे अधिक महत्व है, उसको स्वीकार न करना धर्महीनता का सूचक है, और इस धर्महीनता को उगले पूरी दर्शन में भटक कर दूर फेंक दिया ।

पर हमने मूल स्थिति में कोई विशेष सुधार नहीं हुआ । जीवन की विषमताएँ तो घंटी ही घंटी हुई थीं । आर्थिक क्षेत्र में बेकारी तथा उच्च वृत्ति का अभाव, प्रेम के क्षेत्र में नरियों का अभाव अभी ज्यों का त्यों बना हुआ था, अनाथ अर्थ तथा काम-जन्म कुटा और भी तीव्र हो गई थी क्योंकि पहला तो उद्बुद्ध हो गई थी, पर उसकी अभिव्यक्ति के बाह्य साधन और भी कम हो गये थे । पर जैसा कि मैंने प्रत्यक्ष कहा है कुटा और काव्य का सीधा सम्बन्ध है । बाह्य अभिव्यक्ति का अभाव मानसिक गवेषनाओं को तीव्रतर कर देता है और उनके साध-भाष अनुभूति और बल्बना की समृद्धि बढ़ जाती है । जो वस्तु बाह्य जगत् में नहीं मिलती मन उसे अन्तर्जगत् में पाने का प्रयत्न करता है । जो होट चुम्बनी में खिसि रहने हैं वे गाने लगने हैं । *Lips that fail to kiss begin to sing* । यह टीक है कि नैतिक दृष्टि से अधिक स्वस्थ काव्य की सृष्टि बर्दाश्त इस प्रकार सम्भव न हो परन्तु अनुभूति की तीव्रता और बल्बना का ऐश्वर्य भी काव्य की जड़ बड़ी विभूति है, और कुटाओं की तीव्र प्रेरणा से जो गीत पढ़ते हैं वे मानव-मन को सहज ही प्रिय होते हैं । इस प्रकार अभाव की चेतना काव्य की बड़ी प्रेरक शक्ति है । क्योंकि सन्तोष में जहाँ शान रहने की प्रवृत्ति होती है, वहाँ अभाव में पुकारने की । कुछ मनो-विश्लेषकों ने अभाव-भूति की इस भावना को काव्य की मूल प्रेरणा माना है । मूल प्रेरणा चाहे उसे मत मानिये, परन्तु वह एक प्रबल प्रेरणा अवश्य है । यह कोई सैद्धान्तिक विषय नहीं है, सामान्य अनुभूति-नाम्य विषय है । हमें जिस वस्तु की जीवन में कितनी उत्कट इच्छा होगी उसका अभाव उतना ही तीव्र होगा, और हमारा मन किसी न किसी प्रकार उसकी पूर्ति करने को प्रानुर रहेगा । क्षति-पूर्ति जीवन का प्रकृत सिद्धान्त है । हमारे मन के चेतन तथा अचेतन दोनों ही रूप इस क्षति-पूर्ति के लिए त्रिपाशील रहते हैं । चेतन मन अनेक प्रकार के

संकल्प-विकल्पों द्वारा इस अभाव को भरने का प्रयत्न करता है और अवचेतन मन अनेक प्रकार के स्वप्न-चित्रों द्वारा । काव्य इस प्रकार की क्षति-पूर्ति का अत्यंत सफल साधन है—अनावि काल से न जाने कितने मनस्यो अपने जीवन के अभावों की काव्य में पूर्ति कर पीड़ा को आनन्द में परिणत करते रहे हैं । काव्य का यह अमर धरदान है जो सदा से अपने खट्टा और उपभोक्ता दोनों को धन्य करता आया है । आर्थिक और शृंगारिक कुंठा से ग्रस्त पिछली बंशाब्दी के मध्ययुग को इस काव्य विशेष में प्रत्यक्ष आत्मानुभूति का परम सुख मिला, और आज भी उसकी समाप्ति नहीं हुई है । यह हमकी लोकप्रियता का सबसे बड़ा रहस्य था :

छिपाने को छिपा लेता

विकल चोत्कार में सारा

मगर अभिव्यक्ति की मानव-

मुलभ तृप्या नहीं जाती । (भंचल—लालचूनर)

इससे पहले, काव्य में प्रत्यक्ष आत्माभिव्यक्ति दुर्लभ ही थी । मुझे स्मरण है कि एक बार ऐसे ही प्रसंग में कवि पंत ने कहा था कि मुझे अपने व्यक्तिगत राग-द्वेषों को कविता में व्यक्त करना अशोभन लगता है—मुझे इसमें बड़ा संकोच होता है । उनके ये शब्द न केवल छायावादी मनोवृत्ति को ही व्यक्त करते हैं, बरन इनके द्वारा एक प्रकार से भारत की परम्परागत मनोवृत्ति का भी निदर्शन होता है । काव्य में प्रत्यक्ष आत्माभिव्यक्ति के प्रति एक विशेष संकोच हमारे यहा परम्परा से चला आया है । हमारे रीति-कवियों ने भी साधारण रति को ही मुखर किया है, व्यक्तिगत रति को नहीं । छायावाद में संकोच की भाभा और भी अधिक मिलती है—उसने न जाने कितने प्रतीकों और संकेतों में लपेट कर अपने हृय-विषाद को व्यक्त किया है । वचन और उनके साधियों ने, और उनसे पूर्व कहीं-कहीं निराला और भगवती बाबू ने, इस संकोच को साहसपूर्वक त्याग कर काव्य में स्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए मार्ग प्रशस्त किया—और उसका स्वागत हुआ ।

प्रेरक भाव

जैसा कि ऊपर संकेत किया गया है इस कविता का विषय आज के समाज की व्यक्तिगत समस्याएं हैं । ये समस्याएं मूलतः दम और अर्थ के चारों ओर केन्द्रित हैं । काम के दो रूप हैं एक रसिकता और दूसरा प्रेम । सामान्य

तत्त्व पर काम रमिकता है और वैयक्तिक तत्त्व पर प्रेम। रोमन युग में रमिकता का ही प्राधान्य था जो मध्यम-जीवन-दर्शन का परिणाम था। द्विवेदी युग में उसके विरुद्ध भीषण प्रतिविया हुई और काम को नैतिक रूप देने का प्रयत्न किया गया। नीतिबद्ध होकर काम विवाह और गार्हस्थ्य के सामाजिक दायित्वों में बंध गया। मन और शरीर की सहज प्रवृत्ति पर कर्तव्य और नीति-मर्यादा का प्रभुत्व स्थापित हुआ। काम के वैवाहिक प्रेम का रूप धारण कर लेने पर उसमें एकनिष्ठता के गामोर्ध्व का समावेश तो हो गया, परन्तु नीति के बंधनों में जकड़ कर उसकी सहज स्वच्छन्दता नष्ट हो गई। सहज गति के व्यवहार हो जाने पर उसकी स्फूर्ति और प्राणदा शक्ति विलुप्त हो गई। यदि विवाह प्रेम का परिणाम होता तब भी ठीक था, परन्तु इस युग में वह भी सम्भव नहीं था। विवाह से पूर्व प्रेम तो एक सहज प्रवृत्ति मानी जा सकती है, परन्तु विवाहोपरान्त प्रेम सामाजिक दृष्टि से बुद्धिसंगत होने हुए भी एक असहज स्थिति है—जिगकी सफलता सयोग पर निर्भर है। उस युग में प्रायः यही हो रहा था। महाशय और देवी जी का बाहरी सामाजिक जीवन चाहे अच्छा रहा हो परन्तु उनके जीवन में उल्लास और प्रेरणा का अभाव था। छायावाद युग में आकर स्थूल सामाजिकता के विरुद्ध प्रतिविया हुई और सूक्ष्म मानसिकता का प्रादुर्भाव हुआ। अनेक दार्शनिक, आध्यात्मिक प्रभावों के फलस्वरूप प्रेम को उस युग में एक रोमानी रहस्यात्मक अनुसन्धेयता के रूप में ग्रहण किया गया जो स्थूल शारीरिकता और बाह्य रमिकता से परे थी। उसमें एक स्निग्ध-व्यक्ति भाव का सहज मिश्रण हो गया। परन्तु यह प्रेम बहुत कुछ अव्यक्त-सा था। पन के उच्छ्वास या आत्मा में अनेक प्रकार के प्राकृतिक बाध्य-उपादानों के बीच जंमे बिम्बी बालिका की मुद्रि कभी-कभी चमक जाती है, वैसे ही छायावाद में शत-शत रम्य कल्पना-श्रीरागों में कभी-कभी प्रेम की भावक दिखाई दे जाती थी। कहने का तात्पर्य यह है कि छायावाद काव्य में प्रेम का स्वच्छन्द रोमानी रूप ग्रहण तो किया गया, परन्तु वह अर्ध-व्यक्त रहा। पुरुष और नारी के बीच एक सूक्ष्म रगीत आकर्षण भाव जग गया था, परन्तु अन्ती दोनों के बीच अनेक शतरंगी भिलमिल पड़े पड़े हुए थे। छायावाद की बाद की नई पीढ़ी के कवियों ने प्रेम की व्यक्त रूप में वैयक्तिक धरातल पर स्वीकार किया—नारी विशेष के प्रति अपने मन के आकर्षण को और तत्त्वज्ञान उल्लास-विवाद को प्रत्यक्ष रूप से अभिव्यक्त किया। इस प्रेम के स्वरूप का विदलेपन करने पर इसकी कुछ विशेषताएं सहज हो स्पष्ट हो जाती हैं—१. सामाजिक और नैतिक कड़ियों के प्रति अनुराग।

२. रोमानी स्वच्छन्दता का आग्रह । ३. प्रेम के सौक्यिक रूप की स्वीकृति अर्थात् मन और शरीर के प्रति सहज आकर्षण । ४. कुंठाजन्य विवाद, और, ५. निस्संकोच तथा कहीं-कहीं मुँख अभिव्यक्ति । जैसा कि ऊपर संकेत किया गया है सामाजिक दृष्टियों के प्रति विद्रोह छायावाद युग में ही आरम्भ हो गया था, परन्तु उसमें याञ्छित साहस का अभाव था । अतएव यह विद्रोह-भावना अचेतन में जाकर बँठ गई थी और स्पष्ट रूप से व्यक्त न होकर प्रतीकों और सपन-चित्रों के द्वारा अभिव्यक्त हो रही थी । बच्चन आदि ने उसको सुने शब्दों में चुनौती दी । उन्होंने नीति की जोड़ी मर्यादाओं का खोसलापन दिखाते हुए प्रयुक्ति की सहज सत्यता की प्रतिष्ठा की और समाज की दाम्भिक मनोवृत्ति की भर्त्सना की । पंत ने जहाँ दबे स्वर में अपनी निराशा ही व्यक्त की थी :

कभी तो जग में पावन प्रेम
नहीं कहलाया पापाचार,
हुई मरु की मरीचिका आज
मुझे गंगा की पावन धार ।

वहाँ बच्चन और अचल आदि ने आह्वान-भरे शब्दों में आक्रोश व्यक्त किया :—

बूढ़ जग को क्यों अलखती है क्षणिक मेरी जवानी ।

इस प्रकार सामाजिक नीति-पाश को चुनौती देकर यह कवि-वर्ग स्वच्छन्दता की ओर बढ़ा । प्रेम नारी और पुरुष का प्रकृत आकर्षण है । समाज अर्थात् वर्ण, वर्ग आदि के बंधन अस्वाभाविक हैं, प्रेम को इन कृत्रिम बंधनों में जकड़ कर रखना अनुचित है, अस्वास्थ्यकर है । इस प्रकार नैतिक दमन से मुक्त होकर मन रंगीन रोमानी सपने देखने लगा :

१. मेरा बस चलता मैं
बन जाता कीमार्ग तुम्हारा ।
होठों पर निर्माल्य अछूता
बनकर मैं छा जाता ।
अंगों के चंपई रेशमी
परदों में सो जाता ।
आँखों में सुरमई गुलाबी
चितवन में सो जाता ।

मेरा सपना सपना में

सन जाना मोन्दम तुम्हारा । (संवन)

दूज बीर मे उम टुबडे पर

चिरने लगी तुम्हारी सब लज्जित तन्वीरें,

मेज गुनहारी, बने हुए सपन में घूरी वा भर जाना,

मिन्न गढ़ गपने जंगो वे मोठी गने,

घाद दिनाने रहा

पही छोटा-मा टुबडा ।

(गिरिजा कुमार मायूर)

उगमें अब इतना साह्य आ गया था कि प्रेम के लौकिक रूप को—

अर्थात् मन के साध शरीर के साहचर्य को भी अपने शब्दों में स्वीकार कर सके :

मैं जाना तुम्हें कुछ पड़ियों को रानी ! एकाकी पा जाता ।

चिरपुया कवि नवीन पहने ही सनकार कर कह चुके थे :

मो भुज भर बर हिये लगाना हूं क्या कोई पाव

ससजाने अघरो का चुम्बन बघो हूं पाव कलाप ?

परन्तु ये तो थीं अन्तर्जगत की बातें । बाह्य जगत की कठोर वास्तविकताएं इनसे भिन्न थीं । बाह्य जीवन में, भारतीय समाज में—विशेषकर हिन्दीभाषी समाज में अभी इस स्वच्छन्दता के लिए अवकाश नहीं था । युवक और युवती का साहचर्य अब भी अत्यन्त विरल था । सहस्रिका आदि का प्रचार आरम्भ ही हुआ था, सामाजिक तथा साहित्यिक गोष्ठियों में भी साहचर्य के अवसर सयोग-वादी ही कभी आते थे । हाँ, इन क्षेत्रों में युवती का पदार्पण अवश्य हो गया था, पर वह और उसके अभिभावक अभी अत्यन्त सतर्क थे । अतएव स्वच्छन्द प्रेम अभी तक एक मधुर सिद्धान्त भर ही था—जीवन में उसको अभिव्यक्ति नहीं मिल रही थी । अतएव इस प्रेम में घुमड़न और विषाद का धुआँ ही अधिक था, उल्लास और स्फूर्ति का प्रकाश नहीं था । इसी कारण बाद में प्रगतिवाद ने इसे अस्वस्थ और रण मनीषि कह कर निरस्तृत किया । यह साहचर्य अब ज्यों-ज्यों बढ़ रहा है त्यों-त्यों इसके साथ प्रेम का स्वरूप अधिक विशद होता जा रहा है । घुमड़न और विषाद की सघनता कम हो रही है और उल्लास और स्फूर्ति का अब कविता में एकात अभाव नहीं रहा । आज से दश वर्ष पूर्व के गीतों से आज के गीतों का रूप स्पष्टतया भिन्न है ।

इस कविता का दूसरा भूत विषय है—आर्थिक वैयक्तिक से उत्पन्न समस्याएं । इसका प्रादुर्भाव गत महायुद्ध में ४-५ वर्ष पूर्व चौथी दशक के मध्य में हुआ

था । उस समय मध्यमर्ग के युवक के सामने आर्थिक समस्या अत्यन्त उग्र रूप में उपस्थित थी । इसका कारण यह था कि अर्थ-व्यवस्था का पुराना ढांचा उस समय रागभंग टूट चुका था । मध्यम और उच्च शिक्षा मुक्त और मुक्त हो गई थी—साधारण मध्य-वित्त का युवक अपना जीवन-स्तर ऊँचा करने के लिए इस और यड़े धेग से आकृष्ट हो रहा था । शिक्षा प्राप्त कर जब वह कालिज से लौटता तो स्वभावतः उसकी दृष्टि अपने पंतुक व्यवसाय—कृषि, व्यापार आदि की ओर न जाकर अच्छे-अच्छे पदों की ओर जाती थी जहाँ आय अच्छी होने के साथ-साथ सम्मान और प्रतिष्ठा थी और उसकी शिक्षा आदि का उपयोग भी था । परन्तु शिक्षित युवक-समाज की वर्धमान सरया को देखते हुए इन प्रकार के पदों की सहाय कहीं स्वरूप थी । विदेशी सरकार को व्यवस्था भर बनाये रखने से मतलब था । उससे आगे वह कुछ करने को तैयार नहीं थी । देश की वर्धमान आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए विकास-योजनाएं अपेक्षित थीं, परन्तु उनकी न सरकार को चिन्ता थी, और न सरकार के उपजीवी पूंजीपतियों को । इस भयंकर व्यंम्य से जूझना पड़ रहा था शिक्षित युवक-समाज को जिसके पास न साधन थे और न शक्ति, केवल इस व्यंम्य की चेतता भर थी । कालिज-जीवन में उच्च शिक्षा-दीक्षा से उसमें मनस्थिता तथा आत्म-सम्मान की भावना जग रही थी, उसकी संवेदनशीलता का विकास हो रहा था । भावी जीवन के अनेक स्वप्न-चित्र मन में बन रहे थे । परन्तु कालिज के बाहर की भूमि बड़ी कठोर थी, जीवन की परिधि अत्यन्त संकुचित और प्रगति का मार्ग अवरुद्ध था । कालिज से बाहर आने पर फार्फा दिनों तक तो भटकते ही खाने पड़ते थे, और फिर भी प्रायः मिलती थी मामूली मास्टरी या बलकों जिनमें आर्थिक कठिनाइयों की रगड़ जो थी वह तो थी ही, पर आत्मसम्मान की भावना को गहरी चोट लगती थी । इन छोटे और रगड़ों से उसका अहंभाव कुचले हुए मण्डिर के समान उद्बुद्ध हो गया था । गिरिजाकुमार की कुछ कविताओं में यह भावना अत्यन्त सुन्दर रूप में व्यक्त हुई है । यह आहत अहंभाव व्यंशिक कविता का दूसरा मूल विषय है जिसकी प्रेरणा कदाचित् प्रेम से भी अधिक प्रबल रही है । इसकी अभिव्यक्ति कई रूपों में हुई है : व्यक्ति का व्यक्ति के अन्याचार के प्रति विद्रोह, व्यक्ति का संस्था अर्थात् जाति, वर्ग, वर्ण आदि व्यवस्था के प्रति विद्रोह, और आगे, मानव व्यक्ति का नियति के प्रति विद्रोह, और इससे भी आगे, मानव व्यक्ति का ईश्वर के प्रति विद्रोह ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि यह विद्रोह सर्वथा कुण्ठित था, इसमें

गति न होकर टूटकर भर थी, इसका वेग बाहर न होकर अन्दर हो था, इसमें बाह्य जीवन का संघर्ष न होकर अन्तर्मन की टकराहट थी जो अत्यन्त प्रबल उद्गीतो में अभिव्यक्त हुई। इस प्रकार इस कविता में आर्थिक संघर्ष का बाह्य सामूहिक रूप प्रकट नहीं किया गया, उसका एकांत वैयक्तिक आंतरिक रूप ही व्यक्त किया गया। ये भावनाएँ कितनी प्रचुर हैं इसके प्रमाण-रूप में केवल एक ही कवि चन्दन की एक पुस्तक 'एकांत संगीत' से ही सभी उदाहरण देता हूँ—

१. व्यक्ति के प्रति-व्यक्ति का विद्रोह—

मेरे पूजन आराधन को,
मेरे सम्पूर्ण समर्पण को,
जब मेरी कमजोरी कह कर
मेरा पूजित पापाएँ हैंसा !
तब रोक न पाया मैं आगू ! !

२. व्यक्ति का मर्यादा के प्रति विद्रोह—

धर्मो-मर्यादो के बधन,
तोड़ बना हूँ वह विमुक्त-मन,
सवेदना-स्नेह-तबल भी रोना उमे पड़ा है !
अकेला मानव आज खड़ा है ! !
जब तक हार मान कर अपने
टेक नहीं देना वह घुटने,
तब तब निःशेष महाद्रोह का भडा गुद्गु गड़ा है !
अकेला मानव आज खड़ा है ! !

३. व्यक्ति का नियति के प्रति विद्रोह—

क्षण शीत मगर नव शीत नहीं,
हन कर अद्भुत मेरा दुःखन
करता है भ्रष्ट पर धार मधन,
सह लेने की मेरी हवामे, मेरे उर के ही बीच रहो !
क्षण शीत मगर नव शीत नहीं,

४. व्यक्ति मानव का ईश्वर के प्रति विद्रोह—

आर्पणा भन कर, भन कर, भन कर !
युद्ध-क्षेत्र में दिलमा भुजबल

रह कर अविजित, अविचल प्रतिपत्त,

मनुज-पराजय के स्मारक हैं मठ, मस्जिद, गिरजाघर !

प्रस्तुत कविता के ये ही दो मूल प्रेरक भाव हैं । इनके अतिरिक्त एक और भाव भी इसमें प्रायः ध्येय हुआ है और उसका भी तत्कालीन युवक-समाज की एक आंतरिक समस्या से सम्बन्ध है । यह है सामाजिक वायित्व और व्यक्तिक भावना के बीच द्वंद्व । गत महायुद्ध से पहले जब इस प्रकार की कविता का प्रादुर्भाव हुआ था, राजनीतिक संघर्ष प्रायः यथापूर्व बना हुआ था । वेद की परतंत्रता, अनेक राजनीतिक आन्दोलनों की विफलता युवक के आत्मा-भिमान के लिए एक चुनौती थी, और उसकी चेतना में प्रायः एक द्वंद्व उत्पन्न हो जाता था । नरेन्द्र, शिवमंगल सिंह, आदि की कुछ व्यक्तिक कवि-ताओं में इसकी अभिव्यक्ति स्पष्ट है । परन्तु यह भाव भी इस कविता में व्यक्ति के ही एकांत भाव के रूप में स्पष्ट हुआ है, राष्ट्रीय चेतना के रूप में नहीं । परतंत्रता के विरुद्ध विद्रोह एक ऐसा व्यापक प्रभाव था जिससे व्यक्ति की चेतना अपने एकांत सुख-दुःख की परिधि में भी अप्रभावित नहीं रह सकती थी ।

राज परिस्थिति बदल जाने पर यह द्वंद्व-भावना स्वभावतः ही विलुप्त हो गई है ।

सारांश यह है कि यह कविता व्यक्ति के सुख-दुःख, हर्ष-विषाद की कविता है, और व्यक्ति का हर्ष-विषाद क्या है ? मन की जय और पराजय ! अस्मिता वृत्ति का परितोष सुख है और कुंठा दुःख । व्यक्ति की चेतना इसी हिंडोल पर भूलती रहती है । व्यक्तिक कविता में मन की इसी जय और पराजय की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है ।

विचारधारा

इस कविता का मूल दर्शन स्पष्टतया ही व्यक्तिवाद है । पर व्यक्तिवाद के इस रूप की व्याख्या करना आवश्यक है क्योंकि व्यक्तिवाद की परिधि में तो अद्वैत की चरम स्थिति से लेकर धोर अद्वैत और निकृष्टतम स्वार्थवाद तक का अंतर्भाव हो सकता है । प्रस्तुत कविता के व्यक्तिवाद की ओर थोड़ा बहुत संकेत तो पहले ही किया जा चुका है, यहां उसका स्पष्टीकरण अपेक्षित है । यह व्यक्तिवाद आध्यात्मिक नहीं है, भौतिक है । छायावाद में भिन्न-भिन्न दार्शनिक प्रभावों के कारण एक विश्वात्मा की स्वीकृति कम से कम सिद्धांत

अवश्य थी, परन्तु इस कविता का ऐसा कोई आस्तिक आधार नहीं है । इस

मान्य आस्थाओं के प्रति सदेह और विद्रोह को लेकर चला है ।

उसके मूल में एक और सूक्ष्म आध्यात्मिक विद्वानों के प्रति संदेह और दूसरी ओर नैतिक और सामाजिक विधान के प्रति विरोध का भाव है। अतएव आरम्भ में वह नकारात्मक जीवन-दर्शन को लेकर खड़ा हुआ है। बचन की ब्रह्मता में भेद-विचार, भाग्यवाद या नियतिवाद और कहीं-कहीं तो निषेधवाद (nihilism) तक मिलता है; और यह उनमें ही नहीं उनके प्रायः सभी समवयस्क ब्रह्मियों में मिलता है। अचल की ब्रह्मता में यहाँ तक कि दिनकर जैसे स्वस्थ ब्रह्म के आरम्भिक वाक्य में भी भास का आह्वान मिलता है। यह एक अंधा जीवन-दर्शन या, और अधिक नहीं खल सकता या क्योंकि दर्शन का उद्देश्य मानव को आत्मबल और अव्यय देना है, उसकी निराशा को घनीभूत और शक्ति को जर्जर करना नहीं है। परन्तु मानव के लिए जब तक इस तरह का अव्यय अवस्थाभाषिक नहीं माना जाता, तब तक इससे उद्भूत दर्शन भी अवस्थाभाषिक नहीं माना जा सकता। सामूहिक धरातल पर तो नहीं, परन्तु वैयक्तिक धरातल पर भाग्यवाद तथा उससे सम्बद्ध अन्य नकारात्मक दर्शन मानव के लिए महज स्वाभाविक है—उनके अचिन्त्य की बात हम नहीं करते।

पर नकारात्मक दर्शन से अभिप्राय यह नहीं है कि उसका कोई भावात्मक पक्ष ही नहीं होता—प्रत्येक भाव में जहाँ अभाव छिपा हुआ है, वहाँ प्रत्येक अभाव में भी भाव की सत्ता है। भाग्यवाद तथा संदेहवाद आदि का भावात्मक पक्ष एक तो भोगवाद ही है। जब विद्वत् में सभी कुछ नियति के दृष्टि पर मनमाने ढंग से खल रहा है, तो मानव के लिए यह सोचना स्वाभाविक ही है कि प्राप्त जीवन-क्षणों में उपसर्ग साधनों का अधिक से अधिक उपभोग किया जाये। यह उपभोग सार्वजनिक आनन्द देने के अतिरिक्त अनिवार्य नियति के विस्मरण में भी सहायक होता है। भारत में आर्याक दर्शन का और ईरान में उमर खय्याम के रंगीन क्षणवाद का आधार यही सिद्धान्त था। भोगवाद के अतिरिक्त इस दर्शन का एक दूसरा भावात्मक रूप भी है जो उससे अधिक स्पष्टणीय है और उसका आधार है मानव-सहानुभूति। यह दुःखवाद का सहज परिणाम है। जिस बान्धव-भाव की सृष्टि बड़े-बड़े स्वस्थ जीवन-सिद्धान्त नहीं कर पाते, वह दुःख की समानता द्वारा सहज ही जागृत हो जाता है। दुःख का समभागी प्रतिद्वंद्वी है और दुःख का समभागी बान्धव। यह सहज मानव-सहानुभूति या बाधव-भाव व्यापक मानववाद का ही एक अंग है। इसके अतिरिक्त मानववाद का एक दूसरा और अधिक प्रत्यक्ष रूप भी इस जीवन-दर्शन में मिलता है और वह है सत्ता या व्यवस्था के ऋद्धि-प्राप्ति के विरुद्ध मानव-आत्मा का

विद्रोह । यह ठीक है कि इसका रचनात्मक रूप प्रस्तुत कविता में हमारे सामने नहीं आता, परन्तु उसकी प्रबल स्वीकृति तो है ही । इस प्रकार इस नकारात्मक और ऊपर से अस्वस्थ प्रतीत होने वाले जीवन-दर्शन में मानववाद के दो मूल-तत्व मानव-महानुभूति और मानव-मुक्ति वर्तमान थे, जो आगे चलकर व्यक्त हो गये । ज्यों-ज्यों समय बीतता गया यह व्यक्तिवाद भाग्यवाद और भोगवाद से मानववाद की ओर बढ़ता गया । नरेन्द्र, अचल, गिरिजाकुमार आदि जल्दी ही क्षयी रोमांस के गीत छोड़ स्वस्थ मानवीय रोमांस के गीत गाने लगे । स्वयं ध्वनि का दृष्टिकोण सर्वथा भावात्मक हो गया । अतएव प्रस्तुत काव्य की चिन्ताधारा का विश्लेषण संक्षेप में इस प्रकार किया जा सकता है :

१. इसका आधार-भूत दर्शन व्यक्तिवाद है ।
२. इस व्यक्तिवाद का आधार अद्वैतवाद या विश्वात्मवाद का सूक्ष्म आध्यात्मिक सिद्धांत नहीं है ।
३. इसका आधार मानव के भौतिक अस्तित्व की स्वीकृति है, अतएव मानव के ऐहिक संघर्ष की जय-पराजय से ही इसकी उद्भूति हुई है ।
४. इसमें एक ओर संदेहवाद और भाग्यवाद जैसे नकारात्मक जीवन-दर्शनों के और दूसरी ओर मानववाद के अंतस्मूत्र वर्तमान हैं । नकारात्मक जीवन-दर्शनों की चुनौती और उपभोग-युक्ति, और मानववाद की मानव-महानुभूति तथा मानव-मुक्ति के तत्वों से इस के कसेवर का निर्माण हुआ है ।
५. इसका विकास अभावात्मकता से भावात्मकता की ओर होता गया है ।
६. जीवन के सहज संघर्ष से उद्भूत होने के कारण इस जीवन-दर्शन का विकास अत्यन्त स्वाभाविक रीति से, सिद्धांतों की रगड़ से न होकर जीवन की रगड़ से हुआ है, अतएव अधिक स्वस्थ और व्यवस्थित न होते हुए भी इसमें एक सहज आकर्षण रहा है ।

माध्यम

इस कविता का माध्यम गीत या स्फुट रचनाएँ ही हो सकती हैं । अति-शय भावोद्रेक की प्रयुक्ति सदा गीत में फूटने की रही है । गीत वास्तव में वाणी का सबसे तरल रूप है—यह वाणी का द्रव है क्योंकि इसका सीधा माध्यम स्वर है, जबकि छंद का त्रय । स्वर का तारत्य स्वतः स्पष्ट ही है । इसीलिए

तो आत्मा के द्वय को अभिव्यक्त करने के लिए सदा बाणी के इस द्वय की आवश्यकता पड़ती है। जब कभी आत्मा भाव की अग्नि में पिघल कर बहने को हुई है, उमने माप से बाणी भी द्रवीभूत हो गई है और भाव ने गीत का रूप धारण कर लिया है। इसीलिए जब-जब हमारे जीवन में भावना का प्राधान्य हुआ है, जब-जब हमारा जीवन-दर्शन व्यक्तिपरक अथवा भावपरक हुआ है, काव्य में गीत का मह्य्य बढ़ गया है। पिछली दो दशकियों में गीतों का प्रचार हिन्दी में एक माप बढ़ जाने का यही कारण है। छायावाद के कवियों में महादेवी और निराला ने ही गीत लिखे थे—महादेवी को स्वभाव से यह नारी-मुलभ माध्यम अनुभूत पड़ा, और निराला ने अपनी संगीतप्रियता के कारण गीत को अपनाया। पर बच्चन और उनके साथियों की कविता अपनी आत्माभिव्यक्ति के दबाव से आप से आप हो गेव हो गयी। निराला के गीत जहाँ संगीत के स्वर-माप में बंधे हुए हैं वहाँ बच्चन, नरेन्द्र आदि के गीतों में यह बंधन नहीं है—गीत-कार को उनकी लिपियाँ सँवार करने में प्रायः कठिनाई होती है।

गीत के अनिवार्य इस वर्ग के कवियों ने स्फुट छन्दोबद्ध रचनाएँ तथा मुक्त छन्द भी लिखे हैं। इस विषय में कोई निश्चित नियम ढूँढ़ निकालना तो न सम्भव है और न उचित ही, फिर भी इन कविताओं के विषय और माध्यम का विवेचन करने पर कुछ सामान्य निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं जहाँ मूल भाव सरल और अमिश्र है, अर्थात् जहाँ आरम्भ से अंत तक एक अमिश्र भाव ही है वहाँ कविता का माध्यम गीत है। बोलत रसों में सम्यक् भाव के लिए यह और भी सत्य है। जहाँ मानसिक द्वन्द्व की अभिव्यक्ति है, वहाँ कविता प्रायः छन्दोबद्ध है क्योंकि गीत की ऋजुता भावों के सञ्चय को उचित रीति से पहन नहीं कर सकती। इसी प्रकार जहाँ विचार का प्राधान्य है, अर्थात् कवि ने अपने मानसिक तथ्य को ही नहीं उसके साथ अपने विचारों की उभल-पुथल को भी अभिव्यक्त किया है, वहाँ प्रायः मुक्त छन्द का प्रयोग हुआ है क्योंकि विचार को उत्तेजना को व्यक्त करने के लिए अधिक अवकाश और अधिक स्वतन्त्रता की अपेक्षा होती है। बच्चन, नरेन्द्र, गिरिजाकुमार, अचल, तथा उनके अन्य सहकर्मियों ने प्रायः यही किया है। इन लोगों ने अपने सयोग-वियोग के सरल भावों को गीतों में व्यक्त किया है—जैसे निशा निमन्त्रण, एकांत संगीत, मिलन यामिनी या प्रवासी के गीत आदि में; मानसिक द्वन्द्व को व्यक्त करने के लिए छन्दोबद्ध कविताएँ रची हैं—जैसे मधुबाला, मधुकलश, सतरंगिनी, या पलाशवन, हसमाना या नाग और निर्माण, आदि की अनेक रचनाओं में; विचारों की

प्रेमगाथा में लक्ष्मी-लक्ष्मी सम्मान को है जो हठी या घम्य लक्ष्मी में संघर्षित है।

अनुभूति की गोपी अभिव्यक्ति होने के कारण इन कविता में प्रायः संघर्ष तथा संघर्ष बना मही है। स्वयं की कथा तो अपनी श्रुति और प्रत्यक्षता के लिए विरक्त हो है। मरेख के भी संघर्षित गोपी में एक अभिव्यक्ति मरणा है। मरी घात संघर्ष, गुमन घात के विरक्त में भी मर है। मित्रि-कुमार मरे घात-प्रिय कवि में भी मरी घात प्रत्यक्ष गुम-गुम की अभिव्यक्ति के योग मिले है, घात उनमें घात-प्रिय की संघर्ष मरणा गुम हो घटित है। मरे, इन कविता के घात-प्रिय के अनुसार घात-प्रिय और मरणा गुम की प्रतीति मात्रा होना स्वाभाविक हो है। क्योंकि घात-प्रिय भी तो मरे एक में मरी है। स्वयं के स्वयं की मरणा और मरणा मरणा मित्रि-कुमार की रंगीन-मित्रि-प्रिय है, घात-प्रिय उनकी घात-प्रिय में भी यह घात मरणा मित्रि-प्रिय है। परन्तु यह मित्रि-प्रिय इन कविता की कथा में मरणा गुम और मरणा का ही प्रभाव है। इसका अर्थ यह मरी है कि इनमें स्व और रंग का प्रभाव है। यह तो सम्भव हो मरी है क्योंकि यह कविता मरणा, घात-प्रिय की मरणा है और घात-प्रिय घात-प्रिय रंग-प्रिय का जीवन में उपभोग न भी मर घात पर स्व-प्रिय के मरणा से उसे जीवन घटित कर मरणा है ? इस कविता में भी रंगीन स्वयं-प्रिय की कमी नहीं है। परन्तु फिर भी रंग-प्रिय के ये घात मरणा है—इनकी कथा मरणा है, इनके घात में घात-प्रिय के कविता की-मो मरणा, जहात या कथा, या रंग और रंग-प्रिय की भारी-भारी नहीं है। इनकी रंग-प्रिय और रंग स्वाभाविक है।

मूल्य-कन

“घात काव्य की मूलतः घात-प्रिय मानते हैं, और प्रत्यक्ष कविता अपने सहज रूप में कवि की प्रत्यक्ष आत्मानुभूति है। तो क्या इसमें काव्य का संबंध-प्रिय रूप मिलता है ?” मूल सिद्धांत से विरोध रखने वाले एक मित्र ने प्रश्न किया ? उनको ऐसा सगा जमे मेरा घात-प्रिय का सिद्धान्त अपनी ही पकड़ में आ गया। पर बात ऐसी नहीं है। इस प्रश्न में घात-प्रिय के केवल एक पहलू पर ही दृष्टि है। इस में सदेह नहीं कि काव्य मूलतः घात-प्रिय हो है; और जो रचनाएँ निश्चित घात-प्रिय की माध्यम हैं उनमें सहज काव्य-गुण का अस्तित्व निरासदेह मानना पड़ेगा। कहने का अभिप्राय यह हुआ कि इस युग की इन संघर्षित रचनाओं में, जहाँ उनमें आत्मानुभूति की निश्चित अभिव्यक्ति है, सहज काव्यगुण अवश्य ही वर्तमान है। निश्चय निश्चय तथा

प्रवासी के गीत आदि के अनेक गीतों की शोकप्रियता इस बात की साक्षी है कि हृदय से निकलते हुए ये गीत सीधे हृदय पर जाकर अमर करते हैं। इन कविताओं में एक सहज आकर्षण रहा है जो अन्यत्र सुलभ नहीं हुआ। इसी कारण बच्चन के आत्माभिव्यक्ति गीत महादेवी और पत के उत्कर्ष काल में भी मध्य-युग के युवक समाज पर छा गये। परन्तु इस विषय में एक बात याद रखनी चाहिए और यह यह कि निरुद्ध आत्माभिव्यक्ति काव्य का सहज गुण तो है पर सरल नहीं है। निरुद्ध आत्माभिव्यक्ति जीवन के अत्यंत शुद्ध क्षणों में ही सम्भव हो सकती है। ये क्षण आत्म-साक्षात्कार के क्षण होते हैं, जिनमें छन और इन्ध के आवरणों को हटाकर हमारी आत्मा पारदर्शी भाषा में उतर आती है। यह एक माधना है जो सभी के लिए सदा सम्भव नहीं होती। इस युग की व्यंग्यवितक कविता में भी निरुद्ध आत्माभिव्यक्ति के गीत विरल ही हैं। यह छोड़े ही कवियों में, और उनकी भी थोड़ी ही रचनाओं में, मिलनी है। बच्चन के पुच्छ के पुच्छ उलट जाइये तब वहाँ इस प्रकार की कविता के दर्शन होने हैं, नरेन्द्र की गीतमालाओं में भरती के गीतों की सख्या बहुत अधिक है। यही बात श्रीरी के विषय में भी सत्य है। आखिर इन दो दशावस्थियों में इतने अधिक नवयुवक कवियों ने जो दात-दान गीतों और छन्दों में कल्पित प्रेमियों के प्रति अपने बच्चे-युवके भावों की उलटे-सीरे दाशों में दर्शन करने का प्रयत्न किया है वह सभी तो कविता नहीं हो सकती। उन सभी में आत्मानुभूति की प्रेरणा भी नहीं है, निरुद्ध आत्माभिव्यक्ति तो बहुत दूर की बात है। इनमें से कुछ रमान-नामा कवि तो समीचीन गीतमाला तैयार करने के मोड़ में पड़ गये हैं जिनमें उन्हें प्रायः प्रदग्धपूर्वक एक विशेष मनस्थिति जगाकर गीत रचना करनी पड़ी है, और अनेक उदीपमान कवि कल्पित प्रेमियों के प्रति प्रेम की छद्म कल्पना के सहारे छन्द रचने रहे हैं। वास्तव में सच्ची आत्मनिष्ठ कविता न तो योजना बनाकर अनुभूति का आवरण कर के ही लिखी जा सकती है, और न छद्म अनुभूति के बल पर ही। इस वर्ग के कवियों की जहां इन दोनों में से किसी का सहारा लेना पड़ा है वहीं इन की रचना या तो हल्की और निर्जीव हो गई है, या अपनी निस्मरता में बाधा बन गई।

यह तो हुआ आत्मनिष्ठ कविता लिखना ही एक पक्ष—अर्थात् अभिव्यक्ति पक्ष। इसका दूसरा पक्ष है आत्म पक्ष जिसकी बि बिभिव्यक्ति होती है। निरुद्ध अभिव्यक्ति अपने आप में सत्यता है। पर जिस आत्म की वह अभिव्यक्ति होती है वह भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है, और काव्य के सृजकत्व में वह भी

प्रेरणा से तन्मयी-गम्भीर रचनाएँ की हैं जो इन्हीं या अन्य संपर्कों में संरक्षित हैं।

धनुभूति की सीधी अभिव्यक्ति होने के कारण इन कविता में प्रायः स्पष्ट तथा समझने कला नहीं है। बच्चन की कला तो अपनी ऋजुता और प्रत्यक्षता के लिए विख्यात ही है। मरेन्द्र के भी वैयक्तिक गीतों में एक अनिवार्य सहजता है। यही मान अच्युत, सुमन आदि के विषय में भी सत्य है। गिरिजा-कुमार जैसे अत्यन्त-प्रिय कवि ने भी जहाँ अपने प्रत्यक्ष गुण-दुःख की अभिव्यक्ति के गीत लिखे हैं, वहाँ उनमें अस्वरूप की अपेक्षा महज गुण ही अधिक है। वैसे, इन कवियों के अपने-अपने व्यक्तिगत के अनुसार अस्वरूप और सहज गुण की अनुपातिक मात्रा होना स्वाभाविक ही है। क्योंकि आगिर व्यक्तिगत भी तो सबके एक से नहीं है। बच्चन के व्यक्तिगत की मादमी और महज रमाई गिरिजा-कुमार की रगीन-मिथ्याजी से स्पष्टतः भिन्न है, अतएव उनकी आत्म-अभिव्यक्ति में भी यह अंतर स्पष्ट मिलेगा। परन्तु सब मिलाकर इन कविता की कला में सहज गुण और ऋजुता का ही प्राधान्य है। इसका अर्थ यह नहीं है कि इसमें रूप और रंग का अभाव है। यह तो सम्भव ही नहीं है क्योंकि यह कविता मुरदनः युवा मन की सृष्टि है और युवा मन चाहे परिस्थितिबद्ध रूप-रंग का जीवन में उपभोग न भी कर पाये पर रूप-रंग के सपनों से उसे कौन ध्वस्त कर सकता है? इस कविता में भी रगीन स्वप्न-चित्रों की कमी नहीं है। परन्तु फिर भी रंग-रूप के ये चित्र सरल हैं—इनकी कला सहज है, इनके अंकन में छायावाद के कवियों की-सी नवकाशी, जडाय या कड़ाव, या रंग और रेखाओं की बारीक कारीगरी नहीं है। इनकी रेखाएँ सरल और रंग स्वाभाविक है।

समाप्त

: ४ अ :

वृत्त की कविता

वचन की कविता

छायावाद की कविता मूलतः व्यक्तिवादी है। धारम्भ से ही उसमें व्यक्तिवाद का स्वर अत्यन्त मुरार था। इसका मुख्य कारण यह था कि छायावाद को प्रभावित करने वाली चिन्ता-धारा तथा भाव-धारा—दूगरे शायरी में दार्शनिक विधान और वास्तव्यपरम्परा दोनों ही अपने मूल-रूप में एकान्त व्यक्तिवादी थी। यह दार्शनिक विधान प्राचीन भारतीय अद्वैतवाद और उन्नीसवीं शताब्दी के पादनाथ झाड़संवाद के समान तथो से निर्मित था जो विश्वेशानन्द जैसे धर्म-नाथों की वाणी में सुनगित होकर तत्कालीन विद्वत्तों और शिक्षारक्षों को प्रभावित कर रहा था। वास्तव में इन दोनों में कोई मूलगत भेद नहीं था। झाड़संवाद अद्वैतवाद का ही आधुनिक रूपान्तर था जो भौतिक जीवन को अधिक प्राह्य रूप में ग्रन्थुन करने के कारण नवीन जीवन के अधिक अनुकूल पड़ता था। राजनीतिक-सामाजिक घरातन पर यह दर्शन सामान्यवाद की विस्तारपारा के विरोध में पू जीवाड की व्यक्तिगत साहसिकता के आधार पर खड़ा हुआ था। उपर वास्तव्यपर में छायावाद पर रोमांटिक भावधारा का प्रभाव था जो जीवन के प्रति एक अतिशय व्यक्तिवादी भावामक दृष्टिकोण था। इस प्रकार भावना और चिन्ता दोनों के क्षेत्र में छायावाद को व्यक्तिवाद से प्रेरणा मिल रही थी। परन्तु उसका व्यक्ति तत्त्व प्रच्छन्न अर्थान् अग्रत्यक्ष एवं सूक्ष्म था। तत्कालीन प्रतिभूल सामाजिक तथा धौट्टिक परिस्थितियों में व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की उस नव-उदयुद्ध चेतना की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति के लिये यथेष्ट अवकाश नहीं था, निदान यह प्रत्यक्ष एवं निरावराण, स्थूल अवयवा मृन् नहीं हो सता। राजनीतिक जीवन में उसने अहिंसा का रूप धारण किया, सामाजिक जीवन में आत्म-सत्कार का और धर्मिक जीवन में वह अतीन्द्रिय प्रेम तथा जीवन और जगत के प्रति एक मोहक रोमानी विरोध के रूप में अनिव्यक्त हुआ।

धीरे-धीरे यह धूमिल सत्कार और जीवन अधिक मूर्त और अनुभूत होने लगा और छायावाद का अग्रत्यक्ष एवं सूक्ष्म व्यक्तिवाद प्रत्यक्ष और स्पष्ट की महत्व-स्वीकृति का आग्रह करने लगा। धर्म, राजा, समाज, देश की भावना के

नीचे दबा हुआ व्यक्ति का ग्रहं जागृत होकर अपने सुख-दुःख को, अपनी कुंठा और प्रसादन को सबसे अधिक महत्व देने-लगा और साहित्य में उनकी अभिव्यक्ति की मांग करने लगा। इस मांग को सबसे पूर्व साहस-पूर्वक बच्चन ने पूरा किया, और हमारी पोढ़ी का तरण समाज अपने हर्ष-विषाद को—और उसके जीवन में विषाद ही अधिक था, इस समवयस्क कवि के गीतों में मुखरित पाकर आत्माभिव्यक्ति के सुख से भ्रूम उठा।

बच्चन की कविता स्वीकृत रूप से व्यक्तित्वादी कविता है।

१—मैं तो बस इतना कहता हूँ—

वह एक दीप सौदा सागरो,
जिसकी लघु बाड़-ज्वाला से
घबरा उठता तम का सागर !

(सतरंगिनी)

२—एक चिड़िया चोच में तिनका लिए जो जा रही है

वह सहज में ही पवन उनचास को नीचा दिखाती।

(सतरंगिनी)

उन्होंने निर्भीक होकर बिना किसी प्रकार के दुराव-छिपाव के अपनी कविता को प्रत्यक्ष आत्माभिव्यक्ति का साधन बनाया है।

बच्चन के व्यक्तित्वाव को समझने के लिए पहले उनके व्यक्तित्व और उनकी परिस्थिति का विश्लेषण अनिवार्य होगा। बच्चन के व्यक्तित्व का निर्माण इस शताब्दी के चौथे दशक में हुआ है। सन् ३३-३४ से ३८-३९ तक का समय उनके लिए आत्म-साक्षात्कार का समय था। भारतीय राजनीतिक-सामाजिक जीवन में यह अवसाद का समय था जब राजनीति में दूसरा सत्याग्रह विफल हो चुका था और सामाजिक जीवन आर्थिक पराभव से आक्रान्त था। इस अवसाद का वैसे तो समस्त जनता पर ही प्रभाव था परन्तु मूलतः इसका भागी था मध्य-वर्ग जो राजनीति, समाज और साहित्य सभी क्षेत्रों में देश की चेतना का प्रतिनिधि था। बच्चन हिन्दी साहित्य में इसी मध्यवर्ग के युवक-समुदाय के प्रवक्ता रहे हैं। यह युवक समुदाय जिन आशाओं और उमंगों को लेकर जीवन में प्रविष्ट हुआ था उन्हें राजनीतिक पराजय और दिन-दिन बढ़ती हुई बेकारी ने निर्दयता के साथ कुचल दिया था। जिस सत्याग्रह आन्दोलन में बच्चन ने विश्व-विद्यालय छोड़ा था वह विफल हो चुका था। प्रतिभाशाली विद्यार्थी-जीवन को असमय में ही समाप्त कर उनको एक स्कूल में अपने व्यक्तित्व और

प्रतिभा के सर्वथा विपरीत एक बहुत साधारण सी नौकरी करनी पड़ी। इस भूमिका में बच्चन के व्यक्तित्व का जो चित्र हमारे सम्मुख उपस्थित होता है वह कुछ इस प्रकार है : राजनीतिक और आर्थिक पराभव से अवसन्न धातावरण में संपर्परत मध्यवर्ग का एक प्राणवान युवक जो समय इच्छाशक्ति और उच्चा-काक्षाओं के साथ जीवन में प्रवेश करता है परन्तु अवश्य प्रतिकूल परिस्थिति के आघात से सहसा गतिरुद्ध होकर एकांत विवशता का अनुभव करता है। अतः एव इस व्यक्तित्व के मूल निर्णायक तत्व हैं : सघर्षजन्य पराभव और अवसाद जो उसे धातावरण से प्राप्त होता है, मध्यवर्ग की व्यक्तिवादी चेतना अर्थात् समाज के व्यापक जीवन से विमुख होकर वैयक्तिक जीवन के सुख-दुःख पर अवधान, समय चेतना और इच्छाशक्ति (ये दोनों गुण सत्कारण हैं), और अवश्य प्रतिकूल परिस्थितियों से संघर्ष।

बच्चन के संघर्ष की प्रथम अभिव्यक्ति हमें मधुशाला, मधुबाला और मधुबलश में मिलती है। इस अभिव्यक्ति को हिन्दी में हातावाद का नाम दिया गया। यह नाम अधिक विचारपूर्ण नहीं था परन्तु विस्मरण की मनोवृत्ति को व्यक्त करने के लिये यह शब्द बुरा भी नहीं था। जैसा कि मैंने ऊपर निर्देश किया है, राजनीतिक और आर्थिक पराभव के कारण उस समय के धातावरण में गहन अवसाद छाया हुआ था जिसके परिणामस्वरूप तत्कालीन समाज मुख्यतः मध्यवर्ग की चेतना एक विशेष मानसिक आध्यात्मिक क्लेश से अभिभूत हो गई थी। इस क्लेश को दूर करने के लिये बच्चन ने हाता का आह्वान किया—यह हाता थी आध्यात्मिक विद्रोह में प्रेरित भोगवाद की। उमरसंघाम से प्रेरणा लेकर बच्चन ने अपनी मधुशाला का निर्माण किया, और उस युग के अवसादग्रस्त युवक-समाज को वहाँ बैठकर अपना एक घलन करने का निमन्त्रण दिया। और, इसमें मन्देह नहीं कि वह युवक-समाज जो विद्वान का आधार तो बँटा था, बड़े उम्माह में उस ओर बढ़ा। इस हातावाद की व्याख्या बच्चन के अनुसार इस प्रकार की जा सकती है : यह समस्त बिंदु किसी ऊँच निर्धन के दुर्गम में परिवर्तित करके धूम रहा है, वह भाग्य-शक्त के अधीन सर्वथा विवश और अपनी विवशता में एकांत करण है। उसकी सबसे बड़ी विवशता है अस्थायित्व। उसके सभी नाम-रूपात्मक प्रोद्भास क्षणभंगुर हैं। इस अस्थिरता पर विजय प्राप्त करने के लिये मानव के सभी प्रयत्न सर्वथा निष्फल सिद्ध हुए हैं। अन्तः पाप और पुण्य पर आधुनिक जीवन के सभी मूल्य जीवन की क्षणभंगुरता में एकांत निस्मार हैं। उनके बन्धन के कारण मनुष्य और भी बन्धन बन

गया है। ईश्वर और धर्म की कल्पना ने मनुष्य के मन को रूढ़िमान में जकड़ कर निस्तेज बना दिया है जिगके परिणामस्वरूप यह प्रत्यक्ष का त्याग कर परोक्ष के मोह में भटक कर जीवन की क्षणभंगुरता को और भी अधिक बढ़ा देता है। जीवन की इस विकृतता का तो घस एक ही उत्तर है— उपभोग। और उसके लिये इस कल्पित आध्यात्मिक-नैतिक रूढ़िवाद को छिन्न-भिन्न करना अनिवार्य है। नियति से जितने भी क्षण हमें मिले हैं उनका ही केवल तात्कालिक मूल्य है, अतएव उनकी सायंकता भोग में ही है, पाप-पुण्य, भूत-भविष्यत् की चिन्ता में उन्हें भी गवां देना भूलता है। इस प्रकार बच्चन की हाता ऐसे भोगवाद का प्रतीक है, जिसका मूल आधार है आध्यात्मिक विद्रोह। इसमें अधिश्वास की सक्रिय शक्ति है जड़वाद की निष्क्रियता नहीं। भारतीय धार्मिक दर्शन की अपेक्षा यह छंयाम के रंगीन 'क्षणवाद' के अधिक निकट है। परिस्थितियों से बनात मध्यवर्ग के युवक-कवि बच्चन ने अपने समकालीन समाज को यही तोरती तुराक बेकर उसमें उत्तेजना पैदा करने का प्रयत्न किया।

कहने की आवश्यकता नहीं कि यह जीवन-दर्शन बहुत कुछ जीवन-मुलभ कल्पना के आश्रित था। बच्चन के लिये किसी स्वानुभूत जीवन-दर्शन के प्रति-पादन करने का अभी समय भी नहीं आया था। इसमें अनुभूति और कल्पना का रंगीन मिश्रण था। परन्तु कुछ समय में ही बच्चन के जीवन में एक ऐसी घटना घटित हुई जिसने उन्हें जीवन के आमने-सामने लाकर खड़ा कर दिया। ये अपनी विषम परिस्थिति से संघर्ष कर ही रहे थे कि उनकी पत्नी श्रीमती श्यामा क्षय-रोग से ग्रस्त हो गई। मध्यवर्ग के साधारण आर्थिक परिस्थिति के व्यक्ति के लिये पत्नी का क्षय-ग्रस्त हो जाना कितनी भयंकर आपत्ति है इसकी कल्पना कोई भी भुक्त-भोगी कर सकता है। मैं समझता हूँ कि मनुष्य इतना अधिक असहाय अपने को कदाचित् ही कभी पाता हो। बच्चन को अपने जीवन के मध्य में इस घोर मानसिक यातना का अनुभव करना पड़ा जो पत्नी की मृत्यु से अपनी घरमावस्था को पहुँच गया। इसका सकेत एक स्थान पर उन्होंने स्वयं किया है। “उस मृत्यु-शैया के निकट कितनी बेचैनी थी, जीवन की कितनी अभिलाषाएं उसके पायों और पाटियों पर अपना सिर धुन चुकी थीं, उस पर चमकती हुई दो आखों में जीवन की कितनी प्यास थी, मौत के अनजाने भेदभरे देश में जाने से कितना भय था और अधिकजन मानव की असमर्थता और शिवशता पर कितना विक्षोभ था।”

मृत्यु के इस साहचर्य और साक्षात्कार ने कवि की चेतना को बाहर खींच कर एकांत अन्तर्मुखी बना दिया—वह समाज, राजनीति आदि से पराङ्मुख होकर जीवन के भौतिक सत्यो के सामने पड़ा हो गया—जीवन का अभिप्राय जीवन का सारतत्त्व, जीवन और जगत् की प्रेरक श्रवण संचालक शक्ति और मानव के प्रति उसका और मानव का उसके प्रति दृष्टिकोण, मृत्यु, जीवन, जीवन के मूल्य, पाप और पुण्य आदि के प्रश्न, जिनके विषय में अब तक उसने रगी-कल्पनाएँ की थीं, प्रत्यक्ष रूप से उसकी अनुभूति पर होकर उतर गये। इस प्रकार की परिस्थिति का मानव-व्यक्तित्व पर प्रबल प्रभाव पड़ता है। साधारण जन तो प्रायः समहास होकर भगवान की शरण में जाकर अपने कष्ट को भूलने का प्रयत्न करता है परन्तु प्राणवान् व्यक्ति की प्रतिश्रिया भिन्न होती है। यदि वह विद्वानी है तो अपनी जीवनगत विषमताओं को उस मृत्यु-भेदी परम शक्ति की समरसता में निमग्न कर शानि साध करता है, और यदि उसके संस्कार में विद्वान की प्रवृत्ति नहीं है, तो ऐसी दशा में उसकी चेतना पूरे मन से आस्ति-कता के प्रति विद्रोह कर उठती है। बच्चन के संस्कार और परिस्थिति दोनों अविद्वान का प्राकृत्य का अतएव इस आधिदैविक शक्ति ने एक और जहाँ उनके विषाद की और भी गहरा किया वहाँ दूसरी ओर उनके आध्यात्मिक विद्रोह का और भी प्रबल बना दिया। निशा-निमग्नता और एकतन्त्रीयता की रचनाशक्ति बच्चन के लिये आत्म-साक्षात्कार का समय है। इन कविताओं में भाग्य-चक्र के नीचे कुचले हुए मानव के खोखार और ललकार दोनों के मिले-जुले स्वर स्पष्ट सुनाई देने हैं।

परन्तु जीवन सहज ही पराजय स्वीकार नहीं करता। विषाद की बाढ़ निशा धीरे-धीरे पीतने लगी। युनिवर्सिटी में अच्छी नौकरी मिल गई। बच्चन एक जीवन वास्तवदर्शी की भाँति परिवर्तन को स्वीकार किया: “जो बीन गई मैं बात गई” और यह टोक भी था। “निर्माण के प्रतिनिधि” मानव ने यह अनुभव किया कि

“जो बसे हैं वे उजड़ते

हैं प्रकृति के जड़ नियम से,

पर किसी उजड़े हुए को

फिर बमाना बब मना है ?” बच्चन ने अन्त

उजड़ा हुआ पुर फिर बमाया “जितना धरेमा छात्र में” की पुकार

“और छात्र तेरी गोद में,

ध्वनि ध्वनि का हाम हुआ।

घोर आज मेरे मानस में

राग-रंग रस-रास हुआ।”

में परिणत हो

गई। देवी श्यामा के स्वर्गयास के उपरांत जो दुनिया उनमें दूर हो गई थी, वह श्रीमती तेजी के संतर्पण से फिर निकट आ गई। “मिलन यामिनी” की मादकता और उसके फलस्वरूप जीवन में “सतरंगिनी” ने प्रवेश किया। जीवन में स्वास्थ्य और गुल का आविर्भाव हुआ। बच्चन का गृहस्थ पुत्र-कलत्र, धन-मान से सम्पन्न हो गया। हिन्दी के कुछ लेखकों को यह परिवर्तन अच्छा नहीं लगा और कुछ आलोचकों में इसकी चर्चा हुई कि “हं जिता की राख कर में, मांगती तिम्रूर दुनिया” की ग्लानि

“धन-मन-संतोष को तेज-तड़ित छू सेती,

जीवन के मभ में नवरस बरसा देती।”

के उल्लास में किस प्रकार परिणत हो गई। परन्तु वास्तव में इन आलोचनाओं में जीवन को बहुत सतह से देखा गया है और हलकी भावुकता के मानबंड से भापा गया है। इस प्रकार के आलोचक स्थूल आदर्शवाद के मोह में जीवन की अपराजय शक्ति के महत्व को भूल जाते हैं : इस तरह का आदर्शवाद जीवन के एकांग को देख पाता है सर्वांग को नहीं :

×

×

×

मातम का तम छाया माना,

अतिम सत्य इसे यदि जाना,

तो तूने जीवन की अब तक आधी सुनी कहानी।” (सतरंगिनी)

इन्हीं दिनों एक और व्यक्तिगत घटना हुई—माता जी की मृत्यु : इस बार बच्चन ने मृत्यु का एक सर्वथा भिन्न रूप में साक्षात्कार किया। “.....इसके विपरीत माताजी की शीया के निकट कितनी शांति थी, जीवन की अभिलाषाएँ या तो पूरी हो चुकी थीं या मिट चुकी थीं। आँखों में जीवन के प्रति उपेक्षा और उदासीनता का भाव था।..... उनका यह विश्वास कि आत्मा अमर है मृत्यु से आत्मा का अंत नहीं पुनर्जीवन होता है....जो कुछ हो रहा है वही ठीक और कल्याणकर है उनके चेहरे से टपका करता था। श्यामा की मृत्यु के पश्चात् मुझे ऐसा लगता था कि जैसे उनकी आत्मा उनके शव के चारों ओर चक्कर काट रही है और सतत प्रयत्नशील है कि वह उनके चोले में जाये। माता जी की मृत्यु के पश्चात् मुझे ऐसा लगता था कि जैसे आत्मा शरीर छोड़ कर अलग हो गई है और दूर बँधकर साँसों के साथ

उमरा येन देग रही है 'बच देह घरे' का दंड समान हो और कह उमे मुक्ति मिले । उसकी मृत्यु मेरे लिए जीवन की नवीन व्याख्या थी । मेरी आत्मा भी सामने मृत्यु का एक नया अर्थ ग्रहण रहा था ।" यह तो ठीक ही है कि मृत्यु के प्रति श्रीमती इरामा और माना जी के दृष्टिकोण सर्वथा भिन्न रहे होंगे, परन्तु बच्चन के दृष्टिकोण में भी तो इस समय तक जितना अन्तर आ गया था—और मानव में उमीदा महत्व है । मानाजी की मृत्यु के समय तक बच्चन की अपनी जीवन-दृष्टि भी बदल गई थी । अतएव यह अन्तर विषय के प्रतिरिचय विषयी की दृष्टि का भी था । श्रीमती इरामा की मृत्यु के समय बच्चन के अपने जीवन की अभिप्रायाएँ चारों ओर से कृत्रिम होकर मरणांशुमयी पत्नी के दारो से लिपट कर प्रतिबन्ध मानव की अगम्यता और विवशता पर विस्मय से छटपटा रही थी । मानाजी की मृत्यु के समय तक बच्चन की परिस्थिति बदल चुकी थी । पृथ्वी परिस्थिति में जहाँ उनके विषादग्रस्त चेतना के लिये श्रीमती इरामा की रोग-पीड़ा से हट कर अन्यत्र आश्रय नहीं था, वह बाहर के असफल सघर्ष से आहत होकर घर में सीटती, और घर में उमरा बेग़म बिन्दु या पत्नी का निरन्तर क्षीण होना हुआ अस्तित्व; और फिर उसमें हट कर बाहर वही विफल सघर्ष था । ऐसी स्थिति में मृत्यु का विशुद्ध रूप ही सामने आ सकता था । इसके विपरीत मानाजी की दण्डावस्था में आहत चेतना की विशदता और शांति के लिये पर्याप्त अवकाश था : श्रीमती तेजी, अमित, युनिवर्सिटी का रुचिकर कार्य, सफल मार्हिग्यज जीवन इत्यादि । स्वभावतः इस मृत्यु में बच्चन को वह बेवसी और छटपटाहट दृष्टिगत नहीं हुई—उसका शांतिवय रूप ही सामने आया क्योंकि जब तक कवि का जीवन-दर्शन अभाववात्मक है बहुत कुछ भावात्मक हो चुका था ।

यह तो हुई बच्चन के व्यक्तिगत जीवन के आरोह-अवरोह की एक स्पष्ट रूप-रेखा । इसका प्रत्येक सस्यान बच्चन के काव्य-जीवन का एक सस्यान है—बच्चन के कवि और काव्य की पृथक् रूप में नहीं देखा जा सकता । परन्तु इस बीच में विश्व-जीवन में भी कई अत्यंत महत्वपूर्ण घटनाएँ हुई । उदाहरण के लिये दूसरा विश्व-युद्ध, इधर भारत में बंगाल का अकाल, भारत का विभाजन, और उसके बाद का भयंकर गृह-युद्ध, स्वराज्य की स्थापना, चापू की हत्या । और प्रश्न उठता है कि क्या इनका बच्चन के कवि-जीवन के आरोह-अवरोह पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा ? साधारणतः तो इसका उत्तर हाँ में देना चाहिये. विश्व युद्ध के दिनों में बच्चन ने 'आकुल अन्तर' और 'विकल विश्व' नाम के दो गीत

माताएं धारम की भी इनमें से 'धारम धार' प्रकाशित हो चुका है 'विराज विरा' का गुणक प्रकाशन नहीं हुआ। बच्चन के बचन पर भी बचन में एक स्थान बना दिया है 'बंगाल का बान', और दूसरा बानू की हप्ता पर उन्होंने पूरे २०४ गीत लिखे हैं, और उनका कहना है कि मेरे लिखने की प्रगति इतनी तेज बनी नहीं रही। परन्तु यह धारम है कि ये रचनाएं उद्भूत नहीं हैं—'बंगाल का बान' शैली-शिल्प के महीन प्रयोगों के होते हुए भी विरा है, 'विराज विरा' बाना के अन्तर्गत लिखे हुए गीत भी निर्जीव हैं। स्वयं मांषीकी की हप्ता पर लिखे हुए अधिकांश गीत गीतमय हैं। और दूसरा बानू रहस्य है। बच्चन की बेचना गूनी व्यक्तियोगी है। उपर्युक्त कृतियों में उनके जीवन मूल में सामाजिक दायित्व के प्रति मोहक होकर धारम धार का सामाजीकरण करने का प्रयत्न किया है, परन्तु सामाजीकरण के अन्त्यमन उनके व्यवहार में साध नहीं दिया, वह इन सामाजिक प्रेरणाओं में सम्मय नहीं हो सता :

बन गुधामा हुई
सगर से जो भूम,
कन उदाऊगा भुजा
अन्याप के प्रनिरूम,
आज तो वह बो कि.मेरा
बन्द शयनागार ।

इस प्रकार बच्चन की कविता एवं अन्तर्गत कविता है और उतका मुख्य विषय है मध्यमगीत जीवन के धात-प्रतिपात, जिन के अन्तर्गत प्रेम भी आ जाता है। परन्तु बच्चन प्रेम-कवि नहीं है। प्रेम जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना है, सम्पूर्ण जीवन नहीं। भौतिक धात-प्रतिपात से उत्तेजित जीवन की मूल-धारा बच्चन का प्रेरणा-स्रोत है, नारी के प्रति आत्म-दान नहीं। इस रूप में अध्ययन न करने से बच्चन की कविता के साथ अन्याप किया जा सकता है।

प्रत्यक्षतः व्यक्तिगत जीवन की कविता होने के कारण बच्चन की कविता का मूल आधार है अनुभूति और यही उसकी सबसे बड़ी और बहुत कुछ अंशों में एकमात्र शक्ति है। और, इस दृष्टि से बच्चन की काव्य-चेतना पंत जी की काव्य-चेतना के सर्वथा विपरीत है। पंत जी ने जहां जीवन की कल्पना और चिंतन किया है बच्चन ने वहां उसकी प्रत्यक्ष अनुभूति की है। इसके अतिरिक्त पंत जी ने जहां अपनी अनुभूतियों का परिष्कार एवं उन्नयन करने का प्रयत्न किया है, वहां बच्चन ने उनको उनके प्रकृत रूप में प्रत्यक्ष

रीति में व्यक्त किया है । इसी लिये उनकी अनुभूति अधिक संस्कृत न होकर काफी हद तक प्रादिम (Primitive) है, परन्तु इसी लिये यह मौलिक और तत्वगत (Elemental) भी है । इस प्रकार की अनुभूति में सूक्ष्म जटिलताएं नहीं होतीं—और इसी कारण उनमें प्रविष्टा भी नहीं हैं । जीवन की चीचियों से खेलने वाली, सौन्दर्य के बारीक तत्वों को पकड़ने वाली पत की जंमी प्रतिशय सूक्ष्म संवेदनशीलता बच्चन में नहीं है परन्तु जीवन के मौलिक मनोवेगों का संवेदन उनका अत्यंत प्रगल्भ और प्रबल होता है । उनकी व्यक्ति-ध्वनिना का यही सहज घरातल है और इसी के अनुरूप उनके भावन एवं साधारणीकरण की विधि भी सहज और प्राकृत होती है । बच्चन चिन्तन की सूक्ष्मताओं, कल्पना की ललित शीशुओं, तथा आधुनिक औद्योगिक धारणाओं द्वारा अपनी वैयक्तिक अनुभूति का भावन नहीं करते । वे जीवन के सर्वमान्य मौलिक तथा मूल सत्त्वों के द्वारा और जीवनगत सरल कल्पना की सहायता से ही व्यक्ति की अनुभूति का साधारणीकरण करते हैं । इसके लिये वे या तो सरल प्राकृतिक सत्त्वों को ग्रहण करते हैं या जीवन की विशद घटनाओं को । उदाहरण के लिये अपनी पहली पत्नी के देहान्त पर कई वर्षों तक मानसिक पीडाग्रह के उपरान्त बहि धीरे-धीरे प्रकृतिसंस्थ होता है और अतीत के साथ समभूता बनना चाहता है । इसके लिये, जंमा कि अत्यन्त सहज था, वह वास्तविक दुःखिया नहीं देता—अपनी पीडा का वितरण या उन्मयन नहीं करता, बरन कुछ विराट् प्राकृतिक सत्त्वों के साथ उस का सम्बन्ध स्थापित करता हुआ उसको एक विश्व-ध्यायी रूप दे देता है ।

जो बीन गई सो बान गई !
जीवन में एक मित्रा था,
माना, वह बेटा प्यारा था
वह डूब गया तो डूब गया;
अंबर के आनन को देखो,
बितने हमारे तारे टूटे,
बितने हमारे प्यारे टूटे,
जो टूट गए फिर बहाने मिले,
पर बोसो टूटे तारों पर
कब अंबर जोर मनाता है ।

यहां अंबर की विराटता के साथ अपनी जीवन-घटना का सादृश्य

स्थापित करते हुए कवि ने अपनी अनुभूति को विस्तार दे दिया है। इसी प्रकार—

तुम तूफ़ान समझ पाओगे ?

गंध भरा यह मंद पवन था

सहराता इससे मधुवन था

सहसा इसका टूट गया जो स्वप्न महान, समझ पाओगे?

यही भी उसने अपने स्वप्न को तूफ़ान के महान स्वप्न के साथ तदाकार करते हुए व्यक्तिगत अनुभूति को सत्यगत (col-mo ital) बना दिया है।

कहने का तात्पर्य यह है : जीवन की मौलिक भावनाओं का व्यक्तिगत रूप में प्रबल संवेदन करते हुए उन्हीं के अनुरूप प्रकृति अथवा जीवन के व्यापक सरल सत्यों द्वारा उनका साधारणीकरण करना बच्चन की काव्य-चेतना की सबसे प्रमुख विशेषता है, और यही उनके व्यापक प्रभाव का मूल कारण है। अनुभूति की भांति बच्चन के विचार भी सरल होते हैं। जीवन के प्रति उनकी धीविक प्रतिक्रिया सदैव सीधी और प्रत्यक्ष रही है। पहले उन्होंने जीवन के अभावों को लेकर सरल विधि से भाग्यवाद को अपनाया : इस जीवन में सभी कुछ नाशवान है, अतएव जीवन के मूल्यों को ही बंधो महत्व देकर अपने को वर्तमान के क्षणिक सुख से बंचित रखा जाये। इसके लिये सबसे बड़ी बाधा नीति और आचार की संहिता है, अतएव मनुष्य को बलपूर्वक अपने को उससे मुक्त कर लेना चाहिये। मृत्यु पर विजय पाना सर्वथा असम्भव है, अतएव उसको भूलने का प्रयत्न करना चाहिये :—

भुका कर इसके आगे शीश

नहीं मानव ने मानी हार।

मिट्टा सकने में यदि असमर्थ

भुला सकते हम यह ससार।

यह है बच्चन की विचारधारा का पहला संस्थान। किंतु मनुष्य की शक्ति अत्यन्त सीमित है। काल के सम्मुख उसका यह विस्मरण-प्रयत्न भी निष्फल हो जाता है—मनुष्य वास्तव में सर्वथा दीन और असहाय है “मिट्टी दीन कितनी हाय”। निपटि के विरुद्ध विद्रोह व्यर्थ है उसके प्रति आत्म-समर्पण करने के अतिरिक्त कोई और रास्ता नहीं है। यह है दूसरा संस्थान। किंतु नहीं, जीवन का प्रेम मृत्यु के भय से अधिक समर्थ है। जीवन में सुख आता है—ठीक है, परन्तु बीती को भूलना ही होगा। नाश की ओर निर्माण की प्रेरणा अधिक

बच्चन की ग्यह स्वप्न्य हैं ।----- यह हैं बच्चन की विचारधारा जो जीवन के उतार-चढ़ाव पर गिरती-उठती हुई सरल पथ से आगे बढ़ती हैं ।

बच्चन पर अस्वस्थ जीवन-दर्शन के प्रतिपादन का आरोप लगाया गया है । कहा गया है कि उनका जीवन-दर्शन पराजय और मृत्यु पर प्रापृत है । उसमें मानव की विद्वाना और अर्थे भाग्यवाद का संदेश है । जीवन का प्रकाश न होकर उममें भरल का संघकार है । उधर नैतिक और आध्यात्मिक विद्वानों का निरस्कार करने के कारण उस पर घनाचार का आरोप लगाया जाता है । दोनों ही आरोप सिद्धा नहीं हैं । जैसा कि मैंने अभी कहा, बच्चन ने जीवन के विचार-निर्माण एक कल्पना की अपेक्षा प्रगल्भ अनुभूति ही अधिक की है । अतएव उन्होंने अपने परिस्थिति-जन्य अनुभवों को ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया है । किसी पूर्व-निश्चित जीवन-दर्शन के प्रकाश में उनका उन्नयन नहीं किया । सामाजिक तथा दृष्टिगण पराजय और अवसाद के वातावरण में जीवन के विकल सघर्ष का अनुभूत दर्शन अवसाद और निराशा का दर्शन ही हो सकता था, या जो कहिये कि वह ही अधिक सहज था । परिस्थिति के साथ जीवन-अनुभव में परिवर्तन होने से धीरे-धीरे यह अवसाद घटता गया—नाश के स्थान पर निर्माण का महत्व अनुभव-गत हुआ और अभावान्मक दर्शन क्रमशः भावात्मक होने लगा :

आत्मा की अजर अमरता के हम विद्वान्सी,
काया की हमने जीर्ण वसन वस माना है,
इस महामोह की बेला में भी क्या हमको
बाजिव अपनी गीता का ज्ञान भुलाना है ।

अतएव बच्चन के जीवन-दर्शन को बौद्धिक अथवा नैतिक मूल्यों से परखना पलत होगा । उसकी शक्ति उसके नैतिक अथवा बौद्धिक प्रतिपाद्य में नहीं है उसकी शक्ति उसके अनुभूत्यात्मक स्वरूप में है । इसी लिये उसका प्रभाव सीधा पड़ता है ।

अनुभूति और विज्ञान के अनुरूप ही बच्चन की कल्पना भी प्रकृ-सरल है उसमें छायावादी कल्पना के ऐश्वर्य का नितान्त अभाव है । प्रसाद, निराशा, पत और महादेवी की तुलना में बच्चन की कल्पना कितनी अवोध है—राज-भवन की किसी विदग्धा प्रोढ़ा के समक्ष जैसे कोई अर्ध-शिक्षित भुम्हा । कल्पना में बुद्धि और अनुभूति का योग रहता है । उसका काम अनुभूत तथ्यों को लेकर नव-नव संयोजनाएं प्रस्तुत करना है, और संयोजन मूलतः बुद्धि की किया है । अतएव

प्राकृतिक और भौतिक उपकरणों से सीधा सम्बन्ध है, ये उन्हें सहज रूप में स्वीकार्य हैं; तभी ये धूनि, मुरझि, मधुरम, हिमकण के उम वातावरण में भी तबिया, ककड़ी के खेत, मिट्टी के घरोदे, डवान, बाज, मुराही, प्याना और बंरंड-पत्थर आदि का निस्सकोच प्रयोग कर सके। कहने का अभिप्राय यह है कि बच्चन के काव्य में तनित कल्पना (Fancy) तथा निपुण कल्पना (यह डॉ० देवराज का शब्द है, और बौद्धिक कल्पना के लिए अन्यन्त उपयुक्त है) की अपेक्षा सहज कल्पना का ही प्राधान्य मिलता है।

परन्तु अनुभूति की इस सरलता में बच्चन की इस कविता की एक अन्य मूलगत विशेषता प्रदान की है। वह है अन्विनि, जो कि छायावादी कविता में प्रायः विरत है। अनुभूति-प्राण होने के कारण बच्चन के गीतों में रागात्मक एकाग्रता प्रायः सर्वत्र मिलती है। मैं यहाँ उनके उन्हीं सरल गीतों की चर्चा कर रहा हूँ जो अनुभूति से अनुप्राणित हैं, अन्यथा गीतों में तो अनुभूति की प्रेरणा ही नहीं है। अनुभूति में समन्वय का गुण होता है क्योंकि यह लक्ष्य नहीं होती। बृद्धि विस्मरण-प्रधान है अतएव जिन कविता में बृद्धि-आधिन कल्पना का प्राधान्य रहता है उसमें अन्विनि-सूत्र टूट जाता है, या फिर, उसमें रागात्मक अन्विनि के स्थान पर तात्त्विक अन्विनि मिलती है जिनमें वाक्य का प्रयोजन गिड़ नहीं होता। बच्चन के सफल गीतों की मूल अनुभूति इनकी प्रवृत्ति और गान है कि उसका भावन करने में कवि की बौद्धिक प्रयत्न बहुत ही कम करना पड़ा है। बौद्धिक स्पष्टि के संवेदन इतने सूक्ष्म, उतर्ध्व हूए और विचित्र होने हैं कि उनकी समीक्षा करने में बृद्धि और कल्पना की बड़ा परिश्रम करना पड़ता है। परिणाम यह होता है कि बृद्धि और कल्पना के निश्चय में कम जाने में संवेदन अपनी शक्ति को खोने है और उनकी अन्विनि इतनी सूक्ष्म तथा दूरान्द हो जाती है कि पाठक के लिए उसका महत्त्व सहज नहीं होता। इसके विपरीत प्रथम एक प्रयत्न अनुभूति-जन्म संवेदन एक तो करने काय में ही प्रथम और प्रयत्न होने है दूसरे उनमें अनुभूति की रागात्मक अलङ्कार सहज रूप में वर्तमान रहती है, अतएव उनका समीकरण करने के विषये बृद्धि-आधिन कल्पना का कम से कम उपयोग करना पड़ता है। 'निर्गानिमज्ज' के अनेक तथा 'एकान्त-समीप' के कुछ गीतों की रागात्मक अन्विनि हिंदी गीत-वाक्य के विषये दायर हैं। और, 'निर्गानिमज्ज' में तो यह अन्विनि दृष्ट-दृष्ट, शरीर में ही नहीं मिलती उसकी मूर्तों गीतमात्रा में ही एक प्रथम रागात्मक अन्विनि वर्तमान है, और यह ठीक ही कहा गया है कि 'निर्गानिमज्ज' स्पष्ट गीतों का अन्वयन न

होकर मानव जीवन की कक्षा का एक महागीत है । इन गीतों की प्रेरक प्रभुभूति की एकता ने मनोदशा की एकता उत्पन्न की है, और मनोदशा की एकता ने वातावरण की एकता को जन्म दिया है । इस व्यापक अन्विति का परिणाम यह हुआ है कि 'निशानिर्भङ्ग' पाठक के मन में एक खंड अनुभूति मात्र नहीं जगाता, वरन् एक स्थायी मनोदशा एवं एक मानसिक वातावरण उत्पन्न कर देता है, जो कला की बहुत बड़ी सफलता है ।

ये ही गुण बच्चन की भाषा तथा अभिव्यंजना और छंद-विधान में मिलते हैं । छायावाद की प्रतीकात्मक, अतिशय साक्षणिक ध्वनिमयी भाषा से सर्वथा भिन्न बच्चन की भाषा का मुख्य गुण प्रत्यक्षता और सरलता है । मधुबाला, मधुकलश और इधर मिलन-यामिनी तथा सतरंगिनी में भी जहाँ काव्य-सामग्री अपेक्षाकृत अधिक रंगीन और समृद्ध है, अभिव्यंजना प्रत्यक्ष और सरल ही है—उसका आधार मूलतः अभिधा ही है । और, वास्तव में, जैसा कि मैंने अन्यत्र एक शास्त्रीय प्रसंग में स्पष्ट किया है प्रबल अनुभूति का सहज माध्यम अभिधा ही है । उधर लक्षणा और व्यंजना में बुद्धि-तत्त्व मूलतः निहित रहता है अतएव इन दोनों शक्तियों का मूल सम्बन्ध रागतत्त्व की अपेक्षा कल्पना और बुद्धि-तत्त्व से ही अधिक है । अभिधा का आधार होने से बच्चन की अभिव्यक्ति अपने सफल रूप में व्यक्त, प्रसन्न और प्रबल है । और असफल रूप में मुखर और वाचाल (मुंहफट) है ।

उदाहरण के लिए :—

१. यह चांद उदित होकर नभ में
कुछ ताप मिटाता जीवन का
लहरा लहरा ये शालाएँ
कुछ शोक मिटा देतीं मन का
कल मुझने वाली कतियाँ
हँस कर कहती हैं भग्न रहो,
बुलबुल तरु की फुनगी पर से
संदेश सुनाती यौवन का ।

कितनी प्रसन्न और प्रबल धारणा है :—

या फिर

मेरे पूजन आराधन को
मेरे सम्पूर्ण समर्पण को

जब मेरी कमजोरी बहकर मेरा पूजित पायाण हँसा ।

तब रोक न पाया मैं धाँसू ।

परन्तु अनुभूति की प्रेरणा से बंचित होकर इसका स्वप्न यह हो जाता है—

१. मत्सू खरे ने बापू का कर अंत दिया ।

अथवा

२. वह आज हुआ है बिना गुरु का चेला ।

आप कल्पना कीजिये भारत के भाग्यविधाना के नृपति बच का सपन-महान वातावरण, उसमें जलती हुई उस महामानव की चिता और शोकमग्न भारत का महान प्रधान मंत्री, और फिर इस पंक्ति को पढ़िये “वह आज हुआ है बिना गुरु का चेला ।”

बच्चन ने यों तो छंद-विधान में अनेक प्रयोग किये हैं : ‘मधुशाला’ की रचाई से लेकर ‘मधु-वाला’ और ‘मधु-सलज’ के अनेक हिन्दी-छंद, और फिर ‘निशानिमंत्रण’ से लेकर ‘एकांत-संगीत’ और ‘मिसन-यामिनी’ के भिन्न-भिन्न गद्य पद और उपर ‘बगाल का बाल’ का सय-आश्रित मुक्त छंद छंद-विधान की विविधता के प्रमाण हैं । परन्तु प्रायः सर्वत्र ही उनकी स्वर-योजना और सय-विधान में एक सादगी और ऋजु-तरल वेग मिसता है । स्वर की वह सूक्ष्म-तरल योजना जो महादेवी के गीतों में धुलती रहती है, अथवा वह स्वर्ण-भंगुति जो पत के छंदों में मिलती है अथवा वह नाद गाम्भीर्य जो निराला के छंदों की अनुप्राणित करता है, बच्चन में नहीं है । उनके सय-विधान में रोमानी मूक प्रभावों के स्थान पर ध्वजहार-जगत की शक्ति मिलती है । इसी प्रकार स्वर-योजना में भी बारीक मोच न होकर सीधापन है । उनके स्वर और सय का भी सम्बन्ध, जैसा कि उनकी अनुभूति और अभिव्यक्ति का है, प्राधुनिक मध्यवर्ग के ध्वजहारगत जीवन से है । और उसी के अनुरूप उसमें समृद्धि और बारीक मोच का अभाव तथा एक प्रकार की रचाई और ध्वजहार-जगत की शक्ति मिलती है ।

सारांश यह है कि बच्चन की कविता की सबसे बड़ी पूत्री है अनुभूति जिम्हा आपार है मूल मनोवेग । बच्चन की वेह बिनाएं, जिनमें प्रकृति (उमे नियति या समाज भी कह लीजिये) के विरुद्ध शासक मानव के सफल-विरल सपनों की—सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक अथवा आर्थिक आधार से मुक्त—उसके मूलरूप में अहित किया गया है, निस्संदेह महान कविताएं हैं :

यह महान दुःख है

घल रहा मनुष्य है

अध्रु, स्वेद, रक्त से तपपय, तपपय ।

वास्तव में मूल मनोयोगों पर आप्त अनुभूति की पूंजी छपने का साधारण पूंजी नहीं है—यह काव्य की मूल-भूत पूंजी है । परन्तु विचार, चित और कल्पना के द्वारा इसका विकास करना अत्यंत आवश्यक होता है क्योंकि साधारणतः मूलधन की मात्रा सीमित ही होती है । बच्चन ऐसा नहीं कर सके हैं—उनका दृष्टि और कल्पना-शक्त समृद्ध नहीं है । अतएव वे मूल अनुभूतियों की ही आश्रित रहते हैं । परिणाम यह होता है कि जहां उनकी अनुभूति साय नहीं होती वहां कविता सर्वथा गद्यमय हो जाती है । छायावाद का कवि तो अनुभूति की रिक्तता को कल्पना के फूलों या चित्त के घुपछाही आवरण प्रयत्न करके को रेशमी जाली से ढक लेता था, परन्तु बच्चन इस कला में अनभिज्ञ हैं । अनुभूति के क्षीण होने ही उनकी कविता मंगी हो जाती है । और धुंकी अनुभूति के प्रयत्न क्षण भर्यंत विरल होते हैं और वैसे भी बाह्य जीवन की सफलता के साथ-साथ उनकी दायित भी क्षीण होती चली जाती है, इस लिये बच्चन की रचनाओं में महान कविताओं की संख्या बहुत कम है, और ऐसी कविताएं अनुपात से बहुत अधिक हैं जो प्राण-रस से वंचित, मुदर और बाधान हैं । परन्तु किसी कवि का मूल्यांकन उनकी सर्वश्रेष्ठ कविताओं के आधार पर ही किया जाना चाहिये । और इस दृष्टि से बच्चन का स्थान हमारी पीढ़ी के कवियों में बहुत ऊंचा है यद्यपि इसमें भी सदेह नहीं है कि गुण और परिमाण दोनों में बच्चन ने अधिक खोजसी कविताएं भी आज के किसी समर्थ कवि ने नहीं लिखीं ।

Acc. No. 4097

Class No. _____ Book No. _____

Author डा. जे. जे. नैनी

Title आधुनिक हिन्दी व्याकरण

श्री जुधिली नागरी भंडार

पुस्तकालय

दीवानेर ।

१. पुस्तक १४ दिन तक रखी जा सकती है ।
२. समय समय से जाँच व होने पर ही पुस्तक पुनः दी जा सकती है ।
३. पुस्तक को काढ़ना तथा बिगड़ना करना निषेध के विरुद्ध है ।
४. पुस्तक काढ़ने, छोड़े पर दण्ड का दण्ड देनी होगी ।

पुस्तक को रखने व लाने पर रखने व
लाने पर दण्ड देनी होगी ।

यह महान दृश्य है

चल रहा मनुष्य है

अश्रु, स्वेद, रक्त से लथपथ, लथपथ ।

यास्तव में मूल मनोवेगों पर आप्रत अनुभूति की पूंजी धपने आप में साधारण पूंजी नहीं है—यह काव्य की मूल-भूत पूंजी है । परन्तु विचार, चिन्तन और कल्पना के द्वारा इसका विकास करना अत्यंत आवश्यक होता है क्योंकि साधारणतः मूलधन की मात्रा सीमित ही होती है । बच्चन ऐसा नहीं कर सके हैं—उनका बुद्धि और कल्पना-पक्ष समृद्ध नहीं है । अतएव वे मूल अनुभूतियों के ही आश्रित रहते हैं । परिणाम यह होता है कि जहां उनकी अनुभूति साय नहीं देती वहां कविता सर्वथा गद्यमय हो जाती है । छायावाद का कवि तो अनुभूति की रिक्तता की कल्पना के फूलों या चिन्तन के धूपछांही आवरण अथवा कला की रेशमी जाली से ढक लेता था, परन्तु बच्चन इस कला से अनभिज्ञ है । अनुभूति के क्षीण होते ही उनकी कविता मंगी हो जाती है । और चूंकि, अनुभूति के प्रबल क्षण अत्यंत विरल होते हैं और वैसे भी बाह्य जीवन की सफलता के साथ-साथ उनकी शक्ति भी क्षीण होती चली जाती है, इस लिये बच्चन की रचनाओं में महान कविताओं की संख्या बहुत कम है, और ऐसी कविताएं अनुपात से बहुत अधिक हैं जो प्राण-रस से वंचित, मुखर और वाचाल हैं । परन्तु किसी कवि का मूल्यांकन उनकी सर्वश्रेष्ठ कविताओं के आधार पर ही किया जाना चाहिये । और इस दृष्टि से बच्चन का स्थान हमारी पीढ़ी के कवियों में बहुत ऊंचा है यद्यपि इसमें भी सदेह नहीं है कि गुण और परिमाण दोनों में बच्चन से अधिक खोजली कविताएं भी आज के किसी समर्थ कवि ने नहीं लिखीं ।

: ६ :

प्रगतिवाद

प्रगतिवाद

प्रगति का माधारण अर्थ है आगे बढ़ना । जो साहित्य जीवन को आगे बढ़ाने में सहायक हो वही प्रगतिशील साहित्य है । इस दृष्टि से विचार करेंगे तो तुलसीदास सबसे बड़े प्रगतिशील लेखक प्रमाणित होने हैं । भारतेन्दु बाबू और द्विवेदी-युग के लेखक, मुरारि मणिलीनरण गुप्त, भी इस अर्थ में प्रगतिशील लेखक हैं । परन्तु आज का प्रगतिवादी इनमें से किसी को भी प्रगतिशील नहीं मानेगा—यें सभी तो उसके मनानुसार, प्रतिक्रियावादी लेखक हैं । अतः प्रगति का अर्थ आगे बढ़ना अवश्य है, परन्तु एक विशेष ढङ्ग से एक विशेष दिशा में । उसकी एक विशिष्ट परिभाषा है । इस परिभाषा का आधार है इन्द्रात्मक भौतिकवाद । इन्द्रात्मक भौतिकवाद क्या है, पहिले इसे समझ लें ।

इसमें दो शब्द हैं भौतिकवाद और इन्द्रात्मक । भौतिकवाद का सार यह है कि समार का मूलधार पञ्चभूत है—पञ्चभूत, अर्थात् पदार्थ • मंदर । उनके सभी दृश्य, सभी सूक्ष्म-स्थूल रूप पदार्थ से ही बने हुए हैं । शरीर की परिचायिका शक्ति मस्तिष्क है और मस्तिष्क भी शरीर की अन्य इन्द्रियों की भाँति भौतिक ही है । बाह्य-जगत् की घटनाओं की हमारी इन्द्रियों पर प्रतिक्रिया होती है और इन प्रतिक्रिया के फल-स्वरूप एक कम्पन होता है । शरीर का यह सूक्ष्म-तम और सबसे अधिक विवक्षित अवयव जो इस कम्पन का अनुभव और समन्वय करता है मस्तिष्क कहलाता है । आत्मा कोई निरपेक्ष सत्ता नहीं है, अधिक से अधिक उसे मस्तिष्क के आगे की एक विवक्षित अवस्था-मात्र माना जा सकता है । अर्थात् वह भी, अगर है तो, पदार्थ की ही उद्भूति है । परन्तु यह पदार्थ क्रियाहीन या गतिहीन नहीं अपितु स्वभाव से ही गतिशील है और इसमें गति पैदा करने के लिए ब्रह्म के ईश्वर की आवश्यकता नहीं पड़ती; वह तो पदार्थ के अन्तर्गत वर्तमान विरोधी तत्वों के सतत संघर्ष का सहज परिणाम है । जिस प्रकार जगत् को उत्पन्न करने के लिए किसी आधिदैविक शक्ति की आवश्यकता नहीं, इसी प्रकार उसके स्रष्टा और विनाश के लिए भी नहीं । क्योंकि जो पदार्थ अपनी परस्पर-विरोधी शक्तियों के संघर्ष के परिणाम-स्वरूप स्वयं गति-

शील है उसमें स्वस्थ रूप का उद्भव और अस्वस्थ रूप का लय आप-से-आप होता रहता है ।

इसलिए विश्व में केवल एक ही सत्ता है—आधिभौतिक । आध्यात्मिक और आधिदैविक सत्ताएँ मन की छलना-भात्र हैं । “संसार किसी ईश्वर या मनुष्य की सृष्टि नहीं, वह गतिशील पदार्थ की एक ऐसी जीवित अग्नि-शिला है जो अंशतः ऊर्ध्व-विकास और अंशतः अधःपतन की ओर उन्मुख है ।”

बस, गति की प्रेरक इन्हीं परस्पर-विरोधी शक्तियों के, जो स्वयं वस्तु में वर्तमान रहती हैं, संघर्ष या द्वन्द्व का अध्ययन करते हुए जीवन-विकास का अध्ययन करना ही द्वन्द्वात्मक प्रणाली है । और द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद वह दर्शन है जो जीवन को एक ऐसी प्रगतिशील भौतिक वास्तविकता मानता है जिसके मूल में विरोधी शक्तियों का संघर्ष चल रहा है । इन विरोधी शक्तियों में निश्चय ही एक विनाश के पथ पर होगी, दूसरी उत्थान के पथ पर । चेतन मस्तिष्क का कार्य यही है कि इस तथ्य को ढूँढ निकाले और प्रगतिशील शक्तियों को सहायता दे तथा विनाशोन्मुख शक्तियों का, जो अपना अस्तित्व बनाये रखने के लिए व्यर्थ ही छटपटा कर विकास या प्रगति में बाधा डालती है, बलपूर्वक नाश करे ।

इस प्रकार, जगत का एक मात्र सत्य भौतिक जीवन ही है । उसी का स्वस्थ उपभोग हमारा ध्येय है, अन्य किसी भी काल्पनिक सुख की खोज में भटकना पलायन है । और इस भौतिक जीवन की प्रमुख समस्या है समाज, जिसका आधार है अर्थ । धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में प्रगतिवादी केवल अर्थ का ही अस्तित्व स्वीकार करता है । काम को वह अर्थ के आश्रित मानता है और धर्म को भी भौतिक अर्थ में जीवन की विधि-मात्र मानने हुए अर्थ के ही आश्रित मानता है । मोक्ष को आध्यात्मिक अर्थ में वह एक दम अस्थायी कर देता है ।

आज के समय में दो विरोधी शक्तियाँ हैं : पूँजीवाद और साम्यवाद । पूँजीवाद, जिसका साम्राज्यवाद भी एक अङ्ग है, विनाशोन्मुख है, और साम्यवाद विकासोन्मुख । निदान प्रगतिवादी साम्यवाद का पोषक है और पूँजीवाद का शत्रु । बल्कि यो कहिये कि प्रगतिवाद साम्यवाद की ही साहित्यिक अभिव्यक्ति है । साहित्य सामाजिक कर्म-विधान का एक सक्रिय अङ्ग है । अतएव उसे के संरक्षण में वांछित सहयोग देना चाहिए । हमारे समाज की शक्तियाँ ये लोग हैं जो अब तक दलित और शोषित रहे हैं । प्रगतिवादी

साहित्य उनकी महायत्ना करता है, उनके पक्ष में आन्दोलन करता है, उनकी शक्ति को स्फूर्ति देता है, उनकी पीड़ा को मृदु करता है और उन पर होने वाले अत्याचार का तीव्र विरोध करता है। इस प्रकार उनके अन्तर्गत मानववाद, प्राणि और विशेष परिस्थितियों में—जैसे पराधीनता में अथवा बाहर से हमला होने पर—देश-भक्ति भी आजाती है, यद्यपि इनमें से कोई भी उनका अनिवार्य तत्त्व नहीं है।

साम्यवाद ने महज सम्बन्ध होने के कारण प्रगतिवादी साहित्य को मूल्य न माना या सामूहिक चेतना मानता है व्यक्ति नहीं। जिस प्रकार साम्यवाद समष्टि या समूह के हितों की रक्षा और रक्षा करता है, व्यक्ति के नहीं, उसी प्रकार प्रगतिशील साहित्य समाज के सुख-दुःख की अभिव्यक्ति को ही महत्व देता है, व्यक्ति के सुख-दुःख की अभिव्यक्ति को नहीं। अर्थात् प्रगतिशील लेखक की भावना सामाजिक भावना है, व्यक्तिगत नहीं। वह सौंदर्य को अपने हृदय या दूसरे की आँखों में देखने की अपेक्षा सामाजिक स्वास्थ्य में देखना है। अपनी ही समस्याओं और भावनाओं में उलझे रहना—व्यक्ति को समष्टि से पृथक् देखने का प्रघात—मिथ्या है, और साथ ही एक शून्य या विकृत मनो-वृत्ति का परिचायक है। दूसरे शब्दों में, इस प्रकार प्रगतिशील साहित्य का उद्देश्य यह है सामाजीकरण है।

इस प्रकार, दुष्टकोण बदल जाने से आदर्श और मूल्यों का भी बदल जाना अनिवार्य है। वत युग में जो सत्य-शिव-सुन्दर था वह आज विपरीत अर्थ रखता है। अब तो हमारे मूल्यों का माप केवल एक ही है—जनहित। आज सत्य से तात्पर्य है भौतिक वास्तविकता, शिव का अर्थ है भौतिक जीवन—सामाजिक स्वास्थ्य—में महायत्न होने वाला, और सुन्दर का आशय है स्वाभाविक एवं प्रकृत। पहले प्रकृत भावनाओं का सपन, दमन और गोपन ही उनका परिष्कार और शास्कार माना जाता था, परन्तु आज इस प्रकार का दमन और गोपन अनावश्यक ही नहीं हानिकारक भी समझा जाता है। क्षय में दमन और गोपन का पर्दा फाड़ कर उनकी तह में छिपी हुई कुत्साओं का प्रदर्शन किया। अतएव प्रगतिवादी स्वस्थ मानव-प्रवृत्तियों को—जिन में मुख्य क्षुधा और काम हैं—प्रकृत रूप में व्यक्त करने से नहीं घबराता :

धिक रे मनुष्य तुम स्वस्थ शुद्ध निश्छल सुम्बन
अङ्कित कर सकते नहीं प्रिया के अधरो पर !

यया गुह्य क्षुद्र ही बना रहेगा बुद्धिमान,
नर-नारी का यह सुन्दर स्वर्गिक आकर्षण !!

विचार के साथ अभिव्यंजना भी बढ़ती । सबसे पहिले तो कला के प्रति दृष्टिकोण ही बदल गया—

सलित कला कुत्तित कुरूप जग का जो रूप करे निर्माण ।

अब तक काव्य के आलम्बनों में जित प्रकार प्रकृत, अनगढ़ एव सधु का तिरस्कार और सुन्दर, मनोरम एव महत् का ही ग्रहण होता था, इसी प्रकार अभिव्यक्ति के उपकरणों में भी । प्रगतिवाद ने कहा कि यह अन्तर काल्पनिक है । जीवन में सब-कुछ केवल सूक्ष्म, सुगठ और कोमल ही नहीं है; उसमें स्थूल, दृढ़ और अनगढ़ भी है और जो शायद अधिक उपयोगी है । स्वस्थ जीवन-दर्शन यही है जो उसकी वास्तविकता को स्वीकार करे—जीवन को उसके सम्पूर्ण रूप में ग्रहण करे । रूप-भोग या मानसिक विलास में पड़कर जीवन के उन स्वस्थ उपादानों का, जिनका साह्य प्रकृत और अनगढ़ है, तिरस्कार करना क्षयी मस्तिष्क का काम है ।

इसलिए प्रगतिवादी ने अपनी अभिव्यक्ति के उपकरण आग्रहपूर्वक साधारण-स्वस्थ जन-जीवन से ग्रहण करना आरम्भ किया । वह अपने काव्य-चित्रों का आधार नित्य-प्रति के व्यवहार को बनाता है । उसकी प्रलेखन-सामग्री सूक्ष्म, कोमल या चुनी हुई नहीं है, वह स्थूल और प्राकृत है । एक शब्द में, उसकी कला विलास, रूप-रङ्ग, और रोमास से प्रेम नहीं करती । इसीतरह प्रगतिवाद की शब्द-योजना में भी प्राकृत जन-जीवन का अनगढ़पन मिलता है, रीति काल की पालिश और छायावाद की अमूर्त मधुचर्या नहीं । अतएव प्रगतिवादी अभिव्यक्ति लरी, लड़ी और सीखी होती है—क्योंकि वह मुख्यतः भावात्मक न हो कर आलोचनात्मक है ।

सारंग यह है कि प्रगतिवाद जीवन के प्रति एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण का नाम है, जिसके मूलतत्त्व ये हैं—

द्वन्द्वः आत्मक भौतिकवाद :—केवल भौतिक विधान की मान्यता, ईश्वर और आत्मा की सत्ता की अस्वीकृति ।

साम्यवाद (जिसके मूल में मानववाद भी अन्तर्निहित है):—साम्यवाद का समर्थन; पूँजीवाद और उससे सम्बद्ध राजनीतिक, सामाजिक, नैतिक, धार्मिक-और साहित्यिक शक्तियों के विरुद्ध जाति ।

राष्ट्रीय भावना :— प्रगतिवाद के अन्तर्गत राष्ट्रीयता का भी समावेश है, परन्तु वह साधारण दक्षिणपक्षीय राष्ट्रीयता से भिन्न है । पराधीनता के उन्मूलन आदि प्रश्नों पर प्रगतिवादी दक्षिणियों का तथ्य भी यही है जो दक्षिण-पक्षीय दक्षिणियों का, परन्तु उनकी विधि में भिन्न है । इनकी विधि पूर्णतः जाति की विधि है जिसका आधार एकान्तात्मिक है । यह अहिंसादि आदर्शमय साधनों को कोई मान्यता नहीं देती । इसके अतिरिक्त प्रगतिवाद में राष्ट्र केवल मंत्रशाला वगैरे का प्रतीक है, अन्य वगैरे के प्रति उसे महानुभूति नहीं है । अतएव प्रगतिवाद का राष्ट्रीयत्व सर्वहारावाद अथवा जनवाद का ही पर्याय है ।

प्रगतिवाद को प्रभावित करने वाली दक्षिण मूल्यतः कालं मार्ग है, और किन्हीं प्रदेशों में डार्विन और फ्रायड भी । और, इसकी अभिव्यक्ति भाषात्मक की अपेक्षा शैक्षिक अर्थात् आलोचनात्मक अधिक है । प्रगतिवाद के एकान्तात्मिक होन की मोटी अवल में फ्रायड का महत्व नहीं घट जाता पर इसमें फ्रायड का कुछ नहीं बनता-विगड़ता । जीवन के भौतिक-शैक्षिक मूल्यों की प्रतिष्ठा में फ्रायड का योग मार्ग से कम नहीं है ।

यह हुआ प्रगतिवाद का तात्त्विक विश्लेषण । परन्तु उसके ये सभी सिद्धान्त निर्विवाद स्वीकार नहीं किये जा सकते—उन पर कुछ मूल्यगत आक्षेप सरलता से हो सकते हैं ।

पहला आक्षेप तो यह है कि प्रगतिवादी जीवन-दर्शन सङ्कुचित है । जीवन की केवल आर्थिक व्याख्या मगन नहीं । इस विषय में सीधी युक्तियों की अपेक्षा एक नियेष्टात्मक युक्ति अधिक मफन होगी । मार्क्स-आदिशों ने मानव इतिहास की जो आर्थिक व्याख्या की है वह अचूरी और अनेक स्थानों पर अगमन एवं अविश्वसनीय है । उदाहरण रूप में बाइबेल की 'इन्फैंस एण्ड रिप्रेन्डी' पुस्तक के उस सुन्दर एवं महत्त्वपूर्ण परिच्छेद की ओर संकेत किया जा सकता है जिसमें वे अङ्गरेजी साहित्य के इतिहास का विवेचन करते हुए केवल उन्हीं मोटी-मोटी बातों को ले सके हैं जो उनका प्रयोजन सिद्ध करनी है । अङ्गरेजी-साहित्य की अनेक सूक्ष्म और उसकी हुई प्रवृत्तियों को उन्होंने विन्यस्त छोड़ दिया है । मेरी अपनी शैक्षिक सीमाएँ हो सकती हैं; परन्तु मुझे यह सचमुच हास्यास्पद लगता है कि जहाँ फ्रायड-जैसे अतलवर्ती मनोवैज्ञानिक मानव-मन की परीक्षा करने हुए मन में नेनि-नेनि कह देते हैं वहाँ मार्क्स का साधारण अज्ञान भी निरर्थक परीक्षा की मान्यता करता हुआ उसके अन्तिम सन्धो तक भट्ट पड़ता है । यह विद्वान और उत्साह स्तुत्य होने पर भी अतिमगन नहीं है ।

दुसरा साक्ष्य यह है कि साहित्य धारों मूलरूप में सामाजिक या सामू-
हिक होता नहीं है, वह जो संवर्धनक होता है सो होता ही है। मनुष्य अपने व्यक्ति-
गत में समाज को इकाई, और उसका गहरा रूप ही प्रतिबिम्बित करता है। साहित्य
ही धारों सामाजिक रूप में जीवन के प्रति व्यक्ति को अपना समाज के
साथ को प्रतिबिम्बित ही है, अर्थात् साहित्य मनुष्य सामाजिकवर्तित ही है।
हारे भाग्य ही व्यक्तिगत की ही प्रकृतिक है : अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी।
अन्तर्मुखी प्रकृतिक बहिर्मुख की धारों छंदर नींवनी हुई गहरी चपका गनीभूत
ही होती है, बहिर्मुखी प्रकृतिक चपका का बाहर प्रसार करनी हुई व्यापक
ही होती है। मनुष्य में अन्तर और बहिर्मुखिता इनमें से एक का प्राधान्य
जाना है। साहित्य की मूल प्रकृतिक में स्पष्ट है कि वह जीवन की भावना
रचता है। वह जीवन की अन्तर्मुखी भावना है। अतः स्वभाव में ही
हृदयकार में अन्तर्मुखी कृति का ही प्राधान्य होता है। वह जिनका महान
ता उमरा अहं उमरा ही सीमा और बहिर्मुख होगा जिनका पूर्णतः सामाजिक-
ता अन्तर्मुख नहीं तो बुद्धि अन्तर्मुख ही प्राधान्य। अन्तर में लेगा महान
हृदयकार विरता ही होगा जिनकी जिनकी चपकावन उद्देश्य में पूर्णतया
साध्य स्थापित कर निष्ठा ही। गोरी, इकबाल, मिस्तर आदि के व्यक्तिगत
विशेषण अन्तर्मुख रूप में निष्ठ कर देगा कि उनके भी साहित्य में जी-
वन है वह उनके बुद्धिमत्ता का ही विशेषता है, साध्यवाद, इतना या
विदित मन की अभिव्यक्ति नहीं। महान साहित्य समाधारण प्रतिभा के
साधारण क्षणों की मूर्ति है। और यह समाधारण प्रतिभा समाज या समूह
जिनका कि अधिकांश साधारण प्रतिभा और जिनका धारों लोगों से बना
है, महानुभूति रखनी हुई भी—और यह भी सर्वथा अनिवार्य नहीं—
नी चेतना की उगमें सब गहरी कर सजती। उसकी अपनी चेतना समाज
महान कुछ पहल करती हुई भी मूल के अर्ध-वेगन क्षणों में धनस्पति ॥
ही हुई विनगरी की तरह प्रकटमानि हो उठेगी।

सातव में अपने मूल रूप में जीवन का एक दृष्टिकोण होते हुए भी
साधारण रूप में प्रगतिवाद एक विशेष राजनीतिक विचार-धारा का हो
जाता है जो यत्पूर्वक साहित्य द्वारा अपनी प्रत्यक्षाभिव्यक्ति चाहता है। इस
में उसमें प्रायः यही सामयिक उस्ताह और प्रचार-भावना मिलती है जो
प्रदायी में सर्वत्र पायी जाती है। अतः जहां तक ये लोग अपनी बात कहते
हैं उसे आवश्यक बाट-छांट के बाध आसानी से ग्रहण कर सकते हैं, परन्तु जब

अपनी उम अन्तिम मार्मवादी बगौटी पर ये लोग अपर साहित्य को कसते हैं तो इनके परिणाम सर्वथा भ्रामक और अन्यायपूर्ण होने हैं। मार्मवाद एक नवीन और बानी स्वस्थ जीवन-दर्शन है : साहित्य पर उसके द्वारा नवीन प्रकाश पड़ रहा है। परन्तु उमकी उपादेयता क्यातक हो सीमिन है - उसके द्वारा किया हुआ मूल्यांकन एकांगी होना है। मुझे सबसे बड़ी आपनि प्रगतिवाद के मूल्यां से ही है यह साहित्य और पंदावार का सीधा सम्बन्ध स्थापित करते हुए उसे रोटी-पानी या जीवन के सामयिक प्रश्नों को हल करने का सीधा साधन मान कर बहुत ही समता बना देता है।

आदिकाल से ही मानव-मन अनेक जीवन-दर्शनों का आविष्कार करता रहा है। परन्तु उसके सभी प्रयत्नों का प्येय रहा है, केवल आनन्द की प्राप्ति। साहित्य भी आनन्द-प्राप्ति का एक प्रयत्न है, किन्तु यह प्रयत्न स्थूल और ग्रन्थ नहीं है। सुख के लिए किए हुए मानव प्रयत्नों में साहित्य अत्यन्त सूक्ष्म, परिष्कृत और मधुर प्रयत्न है। आध्यात्मिक चिन्तन इससे भी सूक्ष्म है, पर यह इतना मधुर नहीं है। साहित्य की साधना और मिद्धि दोनों में ही आनन्द है। अतएव आनन्द को छोड़ और कमीटी मानना हमारी समझ में नहीं आता। जीवन के मूल्य चिरन्तन ही मानने पड़ेंगे। क्योंकि जीवन चिरन्तन है, जीवन की मौलिक वृत्तियाँ चिरन्तन हैं—कम-से-कम मानव-सृष्टि के प्रारम्भ से अब तक तो चिरन्तन ही चली आयी है।

चिरन्तन शब्द का कोई काव्यमय अर्थ करने की आवश्यकता नहीं है। चिरन्तनता अन्त में जाकर एक सापेक्षिक गुण मिट्ट होती है जिससे स्थायित्व का चरम आधिपत्य और परिवर्तनशीलता की चरम म्यूनता का ही अभिप्राय है। आज भी हमें बाल्मीकि और होमर की कविताएँ अनेक सामयिक कविताओं से कहीं अधिक आनन्द देती हैं, उनकी प्राणवत्ता अब भी उथों-की-न्यो है। इसका कारण यही है कि मानव-मन में कुछ ऐसे गुण हैं जो देश-काल के परिवर्तनों के बीच भी बने रहते हैं। मनोवैज्ञानिक हमें बताते हैं कि ये गुण और कुछ नहीं मानव-जीवन की मूल वृत्तियाँ ही हैं। देश-काल का प्रभाव इन पर इतना ही पड़ता है कि किसी विशेष परिस्थिति में कोई विशेष मनोवृत्ति बलपूर्वक एक विशेष रूप में अपने-आपको अभिव्यक्त करे। स्वयं साम्यवाद का मूल, उस आदिम मानव-वृत्ति प्रेम में मिल जाता है। आज जो हम सबको अथवा उन व्यक्तियों को भी जो स्पष्ट रूप से पूँजीवादी हैं सुन्दर प्रगतिशील कविता प्रिय लगती हैं, इसका एकमात्र कारण यही है कि घोर-से-घोर पूँजीवादी और उतने ही बट्टर साम्य-

को स्वीकार करते हुए करना चाहिए। साहित्य के क्षेत्र में तो शुद्ध मनोविज्ञान और सौन्दर्य-शास्त्र का ही, जो मनोविज्ञान का ही एक अङ्ग है, अधिक विद्यमान करना उचित होगा।

एक और आक्षेप जो प्रगतिवाद के भूत मिथ्यान्तो पर किया जा सकता है यह है कि इसका दृष्टिकोण भूतन वैज्ञानिक होने के कारण धार्मिक एवं आध्यात्मिक है। अतएव स्वभाव से ही उसमें यह तन्मयता या आध्यात्मिकता नहीं है जो काव्य के लिए अनिवार्य है। अन्तु।

हिन्दी कविता में प्रगतिवाद का आविर्भाव वि.सं. ८-१० वर्षों में ही हुआ है। यह एक विचित्र संयोग है कि हिन्दी में प्रगतिवाद का भी मूल्ये पहला कवि, जिसने उसे गौरव दिया, यही व्यक्ति है जो छायावाद का भी एक प्रमुख प्रवर्तक था। मेरा आशय कवि पं. मे. है। पं. की 'युगवाणी' और 'वाग्दा' प्रगतिशील काव्य की प्रमुख कृतियाँ हैं। पं. के गद्ययोग में मरेण्ड ने भी 'पलायन', 'मिट्टी और पून' आदि में अनेक प्रगतिशील कविताएँ लिखीं। परन्तु पं. जी के मानसिक जीवन के विचार में युगवाणी और वाग्दा का गहन-ज्ञान एक मर्यादा मात्र था। अन्ततः स्थूल भौतिक दर्शन पं. का अन्तर्निहित नहीं कर सका और वे जीवन के सूक्ष्म आध्यात्मिक मूल्यों के क्षेत्र में रिर तोड़ गये। जीवन में स्थिरता आने के साथ मरेण्ड का भी जीवन-दर्शन बदल गया है।

उपर्युक्त में भी 'मधुमिका' और 'अवसाधना' की अनेक कविताओं के बाद 'हरीत' आदि में ऐसी कविताएँ लिखीं जो इसी क्षेत्र में आती हैं। निरुपमालिख गुप्त की अनेक रचनाओं में भी प्रगतिवाद का गहरा रस रसा है। इपर नागार्जुन आदि इस प्रकार की रचनाएँ कर रहे हैं।

जीवने की बात नहीं, पर यह तो मानना ही पड़ेगा कि हिन्दी में शुद्ध प्रगतिशील रचनाएँ तो मिल जायगी, परन्तु इस वैज्ञानिक दृष्टिकोण को स्वयं पहचान कर लेने वाला पूर्ण प्रगतिशील कवि या लेखक अभी सामने नहीं आया। मेरे मन ऐसा बहना, हिन्दी के प्रगतिशील साहित्य का निरन्तर बनना नहीं है। एक तो उसका इतिहास है ८-१० वर्षों में लिखा हुआ है। इसके अन्य क्षेत्रों में भी, शायद कम की सीढ़ी पर, आलोचना हो चाहिए है मूल्य कम। हिन्दी में भी स्वभावतः आलोचना हो चाहिए है और हमारे कई कारण हैं :

१. हिन्दी-कविता का दृष्टिकोण अभी वैज्ञानिक दर्शन भौतिक एवं

बौद्धिक नहीं बन पाया। अभी वह अधिकांश में भाव-प्रधान है। आत्मा का मोह भी ये कवि नहीं छोड़ पाये हैं। इसलिए हिन्दी-साहित्य में मानववाद या भ्रान्ति-भावना ही मुख्य है, वैज्ञानिक साम्यवाद या इन्द्रात्मक भौतिकवाद बहुत कम।

२. हिन्दी में अभी सामाजिक चेतना इतनी प्रबल नहीं हुई है कि व्यक्तिगत प्रतिक्रियाएँ उसमें लय हो जाय। अभी अधिकांश कवियों में वैयक्तिक गीत-स्तव्य की प्रचुरता है।

३. हिन्दी में जिन प्रवृत्तियों ने छायावाद को जन्म दिया उनको पूरी तरह अभिव्यक्त होने का अवसर नहीं मिल पाया। कुछ तो एक साथ बदली हुई राजनीतिक परिस्थिति और कुछ प्रार्थम्यका के परिणाम-स्वरूप ये प्रवृत्तियाँ एक साथ समय से पहले ही दब गयीं। प्रगतिवाद छायावाद की भस्म से नहीं पैदा हुआ, वह उसके पोषण का गला घोट कर ही उठ खड़ा हुआ। कामायनी, तुलसीदास और अनामिका—उधर युगवाणी के रचना-काल में कोई विशेष अन्तर नहीं है। आज के अधिकांश प्रगतिवादी कल के छायावादी हैं—अतएव यह स्वाभाविक है कि इनकी ओर से पूरी-पूरी कोशिश होने पर भी वह क्षयी रोमास (?) बार-बार उभर आता है। अब भी ये प्रायः वहीं उस मधु-माधव के उपवन में पलायन कर जाते हैं। दिनकर की रसवती, अंचल की मधूलिका और अपराजिता, नरेन्द्र की कामिनी और स्वयं पन्त की ग्राम्या में संकलित अनेक कविताएँ मेरे कथन की पुष्टि करेंगी।

४. हिन्दी के अधिकांश प्रगतिशील लेखक उस जीवन से दूर हैं जो उनकी प्रेरणा का मूल-स्रोत है। उनके सिद्धान्त पढ़ कर और मनन कर प्राप्त किये हुए हैं, सह कर और भोग कर नहीं। केवल बौद्धिक सहानुभूति के बल पर शोषितों की पीड़ा को मुखर करने वाले या हजारों मील दूर पर लड़ने वाली लाल सेना के अभियान गीत लिखने वाले इन लेखकों की रचनाएँ स्वभावतः ही प्राणवान कैसे हो सकती हैं ?

अभी भारतीय जीवन में गांधीवाद और साम्यवाद का संघर्ष चल रहा है। गांधीवाद का भारत के संस्कारी हृदय पर गहरा प्रभाव है। गत दशाब्दी के पूर्वार्ध में राजनीतिक तथा अन्य कारणों से उसके विरुद्ध प्रबल प्रतिक्रिया हुई जिसका वेग युद्ध के दिनों में और भी बढ़ गया था। परन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति के उपरांत और विशेषकर गांधी के महाबलिदान के पश्चात् उसका जोर बहुत ही कम हो गया है। आजकल स्वयं प्रगति वर्ग में भी मौलिक मतभेद उत्पन्न हो

गये हैं। स्वभावतः आज प्रगतिवाद की स्थिति अत्यन्त अस्थिर है। उसकी परिधि में मत्माहित्य की मूर्ति अत्यन्त विरल हो गई है। भारत में प्रगतिवाद का भविष्य साम्यवाद के साथ बंधा हुआ है लेकिन फिर भी आधुनिक कार्य के अध्येता को आदर और धनपूर्वक उसका अध्ययन करना होगा। उसने हिन्दी कार्य को एक जीवन देने का प्रदान की है, इसका निरोध नहीं किया जा सकता।

: ७ :

प्रयोगवादी कविता

प्रयोगवादी कविता

ये जो प्रयोगवादी कविता प्रयोगवादी होने में बसोकि वह कवि और कविता दोनों में एक ही पुरुषों कविता में भिन्न प्रयोग करने की अनेक प्रयोगवादी की घोषणा करती है। परन्तु इन दिनों यह विशेषण आधुनिक कविता की एक प्रथम विशेषता के लिए प्रायः प्रयुक्त हो गया है। शताब्दी के तीसरे दशक के अन्त में अंग्रेजी के कवियों में छायावाद के भावतत्त्व और रूप-आकार दोनों के प्रति एक प्रकार का अनमोदना उत्पन्न हो गया था, और धीरे-धीरे यह धारणा दृढ़ होने लगी थी कि छायावाद की वास्तविक भाव-वस्तु और उसी के आधुनिक अर्थों की अभिव्यक्ति करने में सफल नहीं हो सकते। निर्गुण अपने विस्तृत प्रतिनिधित्व में -- भाव-वस्तु में छायावाद की तरल-अमूर्त अनुभूतियों के स्थान पर एक और व्यावहारिक-सामाजिक जीवन की मूर्त अनुभूतियों की मांग हुई -- दूसरी ओर निश्चित बौद्धिक धारणाओं का जोर बढ़ा, और कवि-शिल्प में छायावाद की वास्तविक और अत्यन्त सूक्ष्म-कोमल वास्तव-भावों के स्थान पर विस्तृत जीवन की मूर्त-सघन और नानावर्णिका वास्तव-भावों की आपत्ति के साथ प्रकट किया गया। आरम्भ में इस प्रतिक्रिया का एक समयेत रूप ही दिखाई देता था। कुछ ही वर्षों में इन कवियों के दो वर्ग पृथक् हो गये -- एक वर्ग सचेत होकर निश्चित सामाजिक-राजनीतिक प्रयोजन से साम्यवादी जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति को अपना परम कवि-कलेष्ट मानकर रचना करने लगा। दूसरे वर्ग ने सामाजिक-राजनीतिक जीवन के प्रति आकर्षक रहने हुए भी अपना साहित्यिक व्यक्तित्व बनाये रखा। उसने किसी राजनीतिक वाद की दामता स्वीकार नहीं की, बल्कि काव्य की वस्तु और कवि-शिल्प की नवीन प्रयोगों द्वारा धातु के अनेक रूप, अस्थिर, चिर-प्रयोगशील जीवन के उपयुक्त बनाने की ओर अधिक ध्यान दिया। पहले वर्ग को हिन्दी

में प्रगतिवादी और दूसरे को प्रयोगवादी नाम दिया गया। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन दोनों का पार्यवय सर्वथा स्थिर और सीमा-रेखाएं एकत्रि दुद्ध नहीं हैं। साहित्यिक वर्ग-विभाजन में यह कभी सम्भव ही नहीं होता—अनेक प्रगतिवादी शैली-शिल्प के प्रयोगों के प्रति अत्यन्त जागरूक हैं, उधर अनेक प्रयोगवादियों की भाव-भूमिका पर एकांततः साम्यवाद का प्रभाव है। अन्तर केवल प्राथमिक उद्देश्य का है—पहला वर्ग जहाँ सामाजिक चेतना की जागृति को अपना प्राथमिक उद्देश्य मानता है, दूसरा अर्थात् प्रयोगवादी वर्ग वहाँ वस्तु और शैली दोनों में चिर-प्रयोगशीलता को प्राथमिकता देता है।

प्रयोगवादी कविता का मूल तत्त्व स्वभावतः ही काव्य-विषयक प्रयोग अथवा अन्वेषण है। “दावा केवल यही है कि ये सातो अन्वेषी हैं। काव्य के प्रति एक अन्वेषी का दृष्टिकोण उन्हे समानता के सूत्र में बांधता है।
 × × × × चल्कि उनके तो एकत्र होने का कारण ही यह है कि ये किसी एक स्कूल के नहीं हैं, किसी मंजिल पर पहुंचे हुए नहीं हैं, अभी राही हैं, राहों के अन्वेषी। (अज्ञेय, तार सप्तक की भूमिका)। इस वर्ग के कवियों का विश्वास है कि जीवन की ही तरह काव्य भी एक चिर-गतिशील सत्य है जिसकी वास्तविक साधना शोध, अन्वेषण एवं प्रयोग है। अतएव वस्तु और शैली दोनों ही के क्षेत्र में ये काव्य के पूर्ववर्ती उपादानों को सन्देह से देखते हैं और नवीन उपकरणों को आग्रहपूर्वक ग्रहण करते हैं। जीवन और काव्य दोनों में ही एतादृशत्व के ये घोर विरोधी हैं। यह इनको सर्वथा अमान्य है कि किसी भी समय ऐसी अवस्था आ सकती है जब कि जीवन का सम्पूर्ण सत्य प्राप्त हो जाता है—और फिर उसी की पुनरावृत्ति शेष रह जाती है। यही बात काव्य पर भी लागू होती है। काव्य का परम तत्त्व प्रत्येक युग के लिए सर्वत्र प्राप्य हो रहता है—अपने पूर्ववर्ती युग के प्राप्त पर कोई युग जीवित नहीं रह सकता।

प्रयोगवादी-कविता का जन्म छायावाद के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में हुआ है। अङ्गरेजी साहित्य में भी प्रयोगवादी कविता में रोमानो प्रकृति के विरुद्ध विद्रोह का एक तीखा स्वर मिलता है, परन्तु यह व्यावहारिक की अपेक्षा सैद्धान्तिक अधिक है। हिन्दी में यह प्रतिक्रिया अधिक स्थिर और स्पष्ट है। भाव-क्षेत्र में छायावाद की अतीन्द्रियता और वायव्य-सौन्दर्य-चेतना के विरुद्ध एक वस्तुगत मूर्त और ऐन्द्रिय चेतना का विकास हुआ और सौन्दर्य की परिधि

में केवल ममूए और मधुर के प्रतिरिचय परच, अनगड़ और 'भदेम' का समावेश किया गया। वास्तव में नए कवि ने अनिश्चय-बोमबता और मार्श्व से ऊब कर अनगड़ और भदेम को कुछ अधिक ही घाग्रह के माय ग्रहण किया :

निवटतर घेसती हुई छत, घाड़ में निवेंद
मृग-सिंचित मृत्तिका के वृत्त में
सोन टांगो पर लड़ा मन-प्रीव
धेयं धन गदहा ।

यहां तो केवल वस्तु में ही भदेमपन है क्योंकि इन पंक्तियों का संगत अपने व्यक्तित्व के अनिश्चित परिमाण के कारण भाग्य को भदेम नहीं बना पाया है। अन्तर्वाह्य भदेमपन के लिए डा० रामविनाम और भी० केदार, या हम में निम्नप्रति अपने वाक्य कविनाएँ आदर्श हैं :

सरग या ऊपर
नीचे पनाल या
अपव के मारे बटून बुरा हान या
दिल दिमाग भूम का, लहर का गाल या ।

(नागाजुन)

अपने दृष्टिकोण को गपाई में उमने कहा कि सौम्य को केवल-मधुर बोमल में सौमिनि कर देना आगाल मनुष्यन दृष्टि का परिचायक है। सौम्य-चेतना एक आगाल व्यापक चेतना है और गन्ध-मय भी, जो परिस्थिति में अनुसार विवर्धित होती रहती है। जिस प्रकार मधुर-बोमल उलका एक का है उसी प्रकार अनगड़ और परच भी। आज के जीवन में अनगड़ और भदेम हमारे अधिक निवट है इसलिए उनकी चेतना हमारे लिए अधिक वास्तविक और स्वाभाविक है।

आज का जीवन सर्वथा विभूतुविन और अत्यर्थविन है, जीवन-वृत्तों की इसकी भयंकर अराजकता पहले साफ हो कभी लम्बने आई हो। राजनीति और आर्थिक दुर्घटनाओं के साथ सामूहिक और दार्शनिक उलझनों में मिकल जीवन में अर्थविन वृत्तियाँ हाथ दी हैं—जिनमें कि आज का विचारक बंन कर रह जाता है। इस प्रकार के राजनीतिक शिक्क मोड़ने की क्षमता के। वस्तु मानव-चेतना पर उनका अपना लंबायापी प्रभाव नहीं रहा। पर आज को जेमे

समाज और गभ्यता का अपार हो भंग हो गया है। इसका कारण यह है कि पहले तो राजनीति और संस्कृति प्रायः स्वतंत्र थीं, किन्तु आज ये एक दूसरे में गुंथ गई हैं। राजनीतिक विप्लव ने भयंकर आध्यात्मिक विप्लव को भी जन्म दे दिया है, विद्वत्ता का भूत्र सर्वथा छिन्न-भिन्न हो गया है। और आज की सबसे बड़ी दुपटना यही सर्वथाही अविद्वान है। आज हमें न अध्यात्म-दर्शन में विद्वत्ता है, न भौतिक दर्शन में। विज्ञान ने ईश्वर-विद्वान तो हिना दिया है—परन्तु वह अपने में विद्वान जमाने में असफल रहा। समाज की प्राचीन व्यवस्था भग हो गई परन्तु नवीन व्यवस्था दूर तक नहीं बिछाई देती। राजनीति में हिंसा-अहिंसा, प्रजापंथवाद, साम्यवाद, सर्वाधिकारवाद का, और अर्थनीति में पूंजीवाद और समाजवाद का, दर्शन के क्षेत्र में आदर्शवाद और द्वन्द्वात्मक भीतिकवाद आदि का, और मनोविज्ञान में चेतन और अवचेतन आदि का ऐसा सुहराम मचा हुआ है कि आज के मानव की चेतना एकांत धूमिल और तमसाच्छन्न हो गई है। ऐसी अवस्था में किसी स्थिर रोमान्ती सौन्दर्य-बोध को ग्रहण कर लेना असम्भव है। यदि ऐसा किया जाता है तो वह वास्तविक और हार्दिक नहीं है—यह केवल काल्पनिक अथवा भावगन है। छायावादी सौन्दर्य-बोध के विरुद्ध इन कवियों का यही प्रयत्न आशेष है—और ये उसके प्रतिकार-रूप आज के आच्छन्न जीवन के अनुकूल सकुल सौन्दर्य-बोध को ही वास्तविक एवं हार्दिक मानकर चलने हैं।

जीवन-मूल्यों की यह अव्यवस्था नवीन काव्य में अत्यंत मुखर है। आध्यात्मिक, सामाजिक, और साहित्यिक उपादानों में लघु गुरु के अन्तर को यह कवि झटके के साथ अस्वीकार कर देता है—और सेंदक, चांदनी रात और भूत्र-तिष्ठित युत में खड़े हुए गदहे, नूपुर-ध्वनि और चप्पल, काट, फिंटे और खाली चाय की प्याली को साथ-साथ ग्रहण करता है।

१. ॥ सुनता रहा मधुर नूपुर-ध्वनि यद्यपि बजती थी चप्पल !

(भारतभूषण)

२. कब तक मगज मारता बंदूक तुम से काट और बोम्बके,
तर्क घुसा जाता है बाँके, उधड़ रहे सोने के टाँके।

जीवन धोखा हो तो हो, यह प्यार कभी जोलों से खाली
यह सब एक विराट व्यंग है, मैं हूँ सब औ चा की प्याली।

(भाचवे)

यहाँ ने प्रयोगवादी कविता का ध्वनु-परक दृष्टिकोण जोर पकड़ता है। प्रयोगवादी कवि का आग्रह है कि वह अपने दृष्टिकोण को अधिक-से-अधिक ध्वनु-गन बनाये, ध्वनु पर अपने मन का रस न चडाकर ध्वनु की आन्तरिक अर्थ-व्यञ्जना को अनूठिन करे। आज के हिन्दी कवि के लिए यह अत्यन्त दुष्कर कार्य है क्योंकि यह छायावाद की अनिर्णय भावपरकता में पना हुआ है। जेम्स वेदार, शमसेराम और अज्ञेय जैसे ही इममें सकल हो सके हैं। बागल यह है कि छायावाद के विरुद्ध उठट खेनना करने हुए भी इनमें से अधिकांश कवि उमके प्रभाव में धुक्न नहीं हो पाये।

धाम्निध में देना जाय तो इन कवियों के लिए अपने व्यक्तित्व से बचना सम्भव नहीं है। इनमें ने अरिक्ताश कवियों की प्रवृत्ति एकान अन्तर्मुखी है और वे अपने मन की निविडता में उतर्भे हुए हैं—मबसे अधिक अज्ञेय। मनोविश्लेषण-शास्त्र के प्रभावजन अवचेतन का अध्ययन इनकी कविता का मुख्य विषय है। अवचेतन की काम-कुण्डलो का प्रतीको द्वारा यथा-तथ्य विग्रण अज्ञेय और गिरिजाकुमार में अत्यन्त स्पष्ट है और बने अन्य कवि भी इममें मुक्न नहीं हैं। छायावाद में भी यह प्रवृत्ति अत्यधिक प्रचल थी। परन्तु दोनों की चेतना में काफी अन्तर है। छायावाद का कवि जहाँ अनजाने ही अपनी कुण्डलो की काम-प्रतीको द्वारा (प्रधानतः प्रकृति-प्रतीको द्वारा) सहज रूप में व्यक्त करता था वहीं प्रयोगवादी कवि के प्रतीक-विधान में अवचेतन-विज्ञान का मधेष्ट उपयोग रहता है। इम प्रकार इस कविता में व्यक्तित्व की निविडताओं की वैज्ञानिक प्रतीकों द्वारा वस्तुगत रूप में अङ्कित करने का प्रयत्न रहता है, और एक ऐसी त्रुटिक स्थिति उत्पन्न हो जाती है जहाँ वस्तु-परक और व्यक्ति-परक दृष्टिकोण प्रतिवृन्दी न रहकर साधक-साध्य बन जाते हैं। कवि अपने अवचेतन के अर्थव्यक्त अनुभव-खंडों की, जो एकान व्यक्तिगत होने हैं, यथावन् ध्वनु रूप में अङ्कित करने का प्रयत्न करता है। यथावन् अङ्कित का यह प्रयत्न काव्य की बिम्ब-ग्रहण पद्धति के विपरीत पडता है। इनमें विशेष की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति का इतना उत्कट आग्रह रहता है कि कवि साधारणीकरण नहीं कर पाना—वरन् एक प्रकार से वह साधारणीकरण को अनावश्यक हो मानता है। वह अपने विविष्ट अव्यवस्थित भाव-खंडों की उम्मी अव्यवस्थित रूप में प्रतीकों द्वारा अनूठिन करने का प्रयत्न करता है। उमका अभीष्ट रहता है अवचेतन की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति—अतएव वह निकटतम प्रतीको का प्रयोग करता है। अवचेतन भाव-खंडों के पास पहुँचने-पहुँचने ये प्रतीक स्वयं भी अर्थ-

दृश्य और निविड होते चले जाते हैं। परन्तु इसकी वह सर्वथा स्वाभाविक एवं अनिवार्य मानना है, क्योंकि उसका मन है कि अर्थव्यक्त को अभिव्यक्ति के लिए पूर्ण-दृश्य प्रतीक अर्थात्तः है। ये आना या पाठक को अभिप्रेत भाव-तन्त्र का संकेत न कराने उसके मन में किसी भिन्न भाव-तन्त्र अथवा धारणा को उत्पत्ति करते हैं। अतएव वह अर्थव्यक्त एवं अर्थव्यक्त प्रतीकों का सचेष्ट प्रयोग करता है और अतः इस प्रयत्न में मनोविश्लेषण-शास्त्र को 'मुक्त-विचार प्रवाह', 'स्वतन्त्र-चित्र' आदि पद्धतियों से प्रत्यक्ष सहायता ग्रहण करता है।

परिणामस्वरूप एक दृष्टि बौद्धिकता इन कविताओं पर सोने के पर्त की तरह जमती जाती है। छायावाद के रवीन्द्र कल्पना-बन्धन और मूढम-तत्त्व भावना-विचार के स्थान पर यहां ठोस बौद्धिक तत्व का बोधोन्मादन है, परन्तु हमारे रहे कि ये रचनाएँ प्राचीन शास्त्रिक अथवा विनय-विचारप्रधान कविताओं की परम्परा में नहीं आती। उदाहरण के लिए विनयप्रतिष्ठा, अथवा इतर प्रवाद, महादेवी आदि की शास्त्रिक कविता और मनीष प्रयोगवादी कविता में कोई साम्य नहीं है। उन कविताओं में जहाँ शास्त्रिक अथवा विचार की राग का विषय बताया गया है वहाँ इन कविताओं में प्रायः सामान्यक तत्त्व को बौद्धिक माध्यम द्वारा स्वरूप दिया गया है। प्राचीन कविता में विचार और काव्यानु-भूति के बीच सामान्य सम्बन्ध था, पर इन कविता में विषय और काव्यानुभूति के बीच द्विगुण सम्बन्ध है। वास्तव में इन कविता का मुख्य उपदान साधन बौद्धिक धारणाएँ (Intellectual concepts) हैं जो प्रायः विज्ञान, राजनीति-शास्त्र, मनोविज्ञान, मनोविश्लेषण-शास्त्र आदि की उपजीवी हैं।

यहाँ तक तो हुई भाव-वस्तु की बात। नीची-स्तर के क्षेत्र में प्रयोग-वाद का आग्रह और भी उत्कट है, "जो व्यक्ति का अनुभव है उसे समझि तक कैसे पहुँचाया जाय यही पहली समस्या है जो प्रयोगवादीता की सचकारती है।" इस क्षेत्र में प्रथम विवेचना है भाषा का सर्वथा वैयक्तिक प्रयोग। प्रयोगवादी शब्द की अचरित अर्थ-व्यञ्जना की सामान्यतः दृष्ट करनी पनद नहीं करना। अपने विशिष्ट अनुभव को व्यक्त करने के लिए वह साधारण शब्दों को अस्मर्य माना है, इसलिए वह उसका विशिष्ट प्रयोग करता है—
 "दरिद्र-दृष्टि के साधारण अर्थ से बड़ा अर्थ उनमें भरना चाहता है।" उनके

मन में यह विश्वास बैठ गया है कि साधारणोक्ति का पुराना प्रणालियाँ रुद्ध हो गई हैं अतएव वह भाषा की प्रमत्त मरुति होनी हुई केंबुन फाड़कर उसमें नया, अधिक व्यापक और सारगर्भित अर्थ भरना चाहना है।" इसके लिए वह तरह-तरह के प्रयोग करता है एक तो विज्ञान, दर्शन, मनोविज्ञान मनोविश्लेषण-शास्त्र, बाजार, गाँव, गली-बूढ़े सभी जगह से शब्द एकत्र करना हुआ अपने शब्द-भंडार को व्यापक बनाता है, दूसरे शब्दों का चित्रित और गंधवा अन्तर्गत प्रयोग करता है; और तीसरे अपने अग्रस्तुन-विधान को अग्रस्त अन्तर्गत रूप देने का प्रयत्न करता है। इसके अतिरिक्त वह भाषा की व्यंजना और समान-शक्ति पर इतना भार लादने की चेष्टा करता है कि वह अस्त-व्यस्त हो जाती है, और उसकी अर्थ-व्यंजना जवाब दे देती है अतएव 'बड़े अर्थ' को पाठक के मन में उतार देने के लिए भाषा के साधन अग्रस्त टहरते हैं, निदान उसे इतर साधनों की सहायता लेनी पड़ती है—“भाषा को अग्रस्त पाकर विराम-सकेतो, अर्को और सीधी-तिरछी लकीरो, छोटे-बड़े टुकड़े, सीधे-उलटे अक्षरों, लोको और स्थानों के नामों, अग्रे वाशों की सहायता लेनी पड़ती है। या फिर, वह विदेश के प्रभाववादी, ध्वनिवादी आदि प्रयोगों का जाने-अनजाने में अनुकरण करता हुआ पाठक के सामने एक मोर-पंखा उपस्थित कर देता है।

इसी प्रकार छन्द-विधान में भी इस लक्ष्य-सकल भाव अन्तु और तरुण अस्त-व्यस्त काव्य-सामग्री को बहल करने योग्य नए-नए प्रयोग अनिवार्य हो गए। पुराने वर्णिक और मात्रिक छन्दों की स्थिरता नए जीवन की अग्रस्तता को बहल नहीं कर सकती। इसलिए प्रयोगवादी कवि प्रायः मुख्य छन्द को ही ग्रहण करता है और उसमें वर्णिक और मात्रिक छन्दों की भिन्न-भिन्न संयोजनाओं के अतिरिक्त पदांश और स्वर-पात आदि की भी व्यवस्था करता है। तुर्कों का वह अत्यन्त सूक्ष्म प्रयोग करता है, पूर्णतः तुर्कों का तो वह प्रायः प्रयोग ही नहीं करता क्योंकि उसकी धारणा है कि पूर्णतः तुर्क छन्दों की प्रतिमा नादमय बना कर विषय की गम्भीरता के अनुरूप नहीं रहने देनी। वह तुर्कान्त शब्दों का प्रयोग अन्त में न कर प्रायः पंक्ति के बीच में करता है—और उनके द्वारा लय को समृद्ध करता है। इसके अतिरिक्त अर्थ से अनन्त संगीत को भी वह अपने माध्यम के अनुकूल नहीं पाना और उसका अनन्तता से बहिष्कार करता है। अर्थ के ही अनुकूल उसके छन्द-विधान में एक प्रकार की गणमयी निरुद्ध रहती है जो बेदार, समशेरमिह जैसे कवियों

में अत्यन्त नीरस और जड़ हो जागी है; अशेष ध्वनि शब्द-चयन के यत्न पर उमकी गद्यमयता को तो अशेष कम कर देने हैं परन्तु गंभीर का समावेश ये भी नहीं कर पाये। संगीत और ध्वनि-मोन्द्य की दृष्टि से गिरिजाकुमार की सफाई स्तुत्य है। वास्तव में नये कवियों में मधुर-कोमल स्वर-मोन्द्य का व्यापहारिक ज्ञान उनकी ही है।

उपपुनर विवेचन में एक बात जो अत्यन्त स्पष्ट हो जाती है वह है इन कविताओं की दुर्गता। ये कविताएं अनिर्वाच्य रूप से ही नहीं गिढ़ान्त रूप से भी दुर्ग हैं। इस दुर्गता के अनेक कारण ऊपर दिये हुए हैं—जिनमें चार मुख्य हैं भावतत्त्व और काव्यानुभूति के बीच रागात्मक के यथाय बुद्धिगत सम्बन्ध, साधारणीकरण का त्याग, उपचेतन मन के अनुभव-पंखों के यथायन् विप्लव का आग्रह, तथा काव्य के उपकरणों एवं भाषा का एकान्त वैयक्तिक और अनर्गल प्रयोग। इनके अनिर्वाच्य एक और भी कारण है और यह है इन सब का मूलवर्ती कारण—नूतनता का सर्वग्राही मोह, जो सदा परिचित को छोड़ अपरिचित की खोज में रहता है। ये कारण यदि आनुवंशिक होने तो इनकी सफाई के रूप में ग्रहण किया जा सकता था। परन्तु, इसके विपरीत ये सभी कारण सैद्धान्तिक हैं। और, मेरा सबसे बड़ा आक्षेप यही है कि ये कारण सैद्धान्तिक हैं क्योंकि इनके आधार-भूत सिद्धांत ही संशेप हैं और मनोविज्ञान तथा काव्य-शास्त्र दोनों की कसौटियों पर ही लोटे उतरते हैं।

सबसे पहले भाव-तत्त्व और काव्यानुभूति के बुद्धिगत सम्बन्ध को लीजिये। काव्य के विषय में और चाहे कोई सिद्धान्त निश्चित न हो, परन्तु उसकी रागात्मकता असंदिग्ध है। इसे पौरस्त्य और पाश्चात्य दोनों ही काव्य-शास्त्र निर्भ्रान्त रूप से स्वीकार करते हैं। कविता मानव-मन का शेष सृष्टि के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करती है—यह एक विश्वजनोप सत्य है, और कविता की यही चरम सार्थकता है। समय-समय पर बुद्धि और राग में थोड़ी-बहुत प्रतियोगिता रही हो वह दूसरी बात है; परन्तु कभी भी बुद्धि को राग के स्थान पर काव्य का प्राणतत्त्व होने का सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ। जब कभी बुद्धितत्त्व रागतत्त्व के ऊपर हावी हुआ है, काव्य तत्त्व भी उसी अनुपात में क्षीण हो गया है। काव्य का यह मापदण्ड छोटे-बड़े सभी कवियों के विषय में लागू रहा है। दत्ते, तुलसी, मिल्टन, प्रसाद जिस-किसी कवि ने भी बौद्धिक पक्षपात दिखाते हुए राग की उपेक्षा की है, काव्य के पारखी ने

तुरन्त ही उसके बुद्धि-वैभव की प्रशंसा करते हुए भी काव्य-गुण की क्षीणता का निर्णय दे दिया है । इसका निषेध करने का साहस टी एम इनिगट में भी नहीं है । काव्य की सार्थकता इसी में है कि वह राग को संवेदनीय बनाए, बौद्धिक तत्त्व को संवेदनीय बनाना काव्य का काम नहीं है । शक्ति का साहित्य प्रपञ्च सन्नि साहित्य धन्तु के साहित्य से इसी बात में मूलतः भिन्न है । यह धन्तर जब तक काव्य का अस्तित्व है तब तक बना रहेगा । इसका निरोध होने से काव्य के अस्तित्व पर ही आपात होता है । प्रयोगवादी कवि ने नवीनता की भोक्त में इसी मूल सिद्धान्त का निरन्तर कर काव्य के मर्म पर धोड़ की है, और इसका परिणाम यह हुआ कि उसकी रचना प्रायः काव्य नहीं रह गई है उसमें मन की स्पष्ट प्रपञ्च क्षित को द्रवित करने की शक्ति नहीं रही । दूसरे शब्दों में—उसमें रस का अभाव है । पहले तो उसका अर्थ ही हाथ नहीं पड़ता और यदि विमल को स्मरण कर उसका अर्थ निश्चय भी निया जाय तो पाठक के मन का प्रसादन नहीं होना, और उसे एक प्रकार की गीभ-सी होनी है ।

प्रयोगवादी कवि का दूसरा आपह है उपवर्तन की उत्तमी हुई संवेदनाओं का यथावत् चित्रण । यहाँ भी वह एक भयंकर मनोवैयर्थता की दृष्टि करता है । उपवर्तन की संवेदनाएँ प्रायः सभी उत्तमी होती हैं । कला या काव्य की सार्थकता ही यह है कि वह उस अर्थ को रूप देता है, उत्तमी हुए संवेदनों को व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत करता है । बोध के सिद्धान्त में थोड़ा अविश्वस्य मानते हुए भी इस बात का निर्देश नहीं किया जा सकता कि महाज्ञानभूति से पुत्र धनुभव का स्वल्प संवेदनाओं की गतिविधियों से भिन्न नहीं है । कवि में महाज्ञानभूति की शक्ति जन-साधारण की अपेक्षा अधिक होती है—अतएव जन-साधारण जिन उत्तमी हुए संवेदनों का धनुभव-भर करके रह जाता है, कवि उसी महाज्ञानभूति पर उन्हें रूप दे सकता है । यही मौलिक कवि-कर्म है, और इन्हीं एव प्राकृतिक साव्यकता के रूप में कविता का उद्भव हुआ । परन्तु प्रयोगवादी अपने मन की उत्तमी हुई संवेदनाओं की यथावत् अर्थान्तर उन्नी उत्तमी रूप में उपस्थित करने के लिए उत्तमी-सीधे प्रयत्न करता हुआ अभिव्यञ्जना के मूल सिद्धान्त का ही निरन्तर करता है । वास्तव में उसके अर्थ की अन्तिम समझना ही उसके सिद्धान्त की अन्तिम का अन्तिम प्रमाण है ।

साधारणीकरण की पुरानी प्रणालियों के रूढ़ हो जाने की बात भी कभी

महत्त्व दिया जाने लगे, तो वे अपनी सार्यकता खा बंटते हैं और प्रायः बाधक बन जाते हैं । काव्य के विषय में भी ठीक यही बात है । काव्य के मूलतत्त्व रस-प्रतीति पर दृष्टि केन्द्रित रखकर, काव्य को गतिरोध और रुढ़ि-जाल से मुक्त करने के लिए नये प्रयोग स्तुत्य हैं—वे काव्य के साधक हैं । परन्तु क्रम को उलट कर काव्य की आत्मा का तिरस्कार करते हुए प्रयोगों को स्वतन्त्र महत्त्व देना, उन्हें ही साध्य मान लेना हलकी साहसिकता-भात्र है—काव्य-गत मूल्यों का अनुचित तथा अनावश्यक क्रम-विपर्यय है ।

